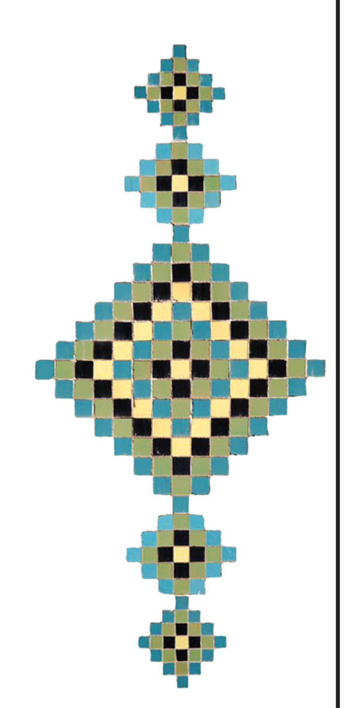


LA REVUE DE
TEHRAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 140, Juillet 2017, 12e ANNEE
2000 TOMANS
5 €
La femme en Iran, de la culture antique à la réalité contemporaine
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Statue baptisée "L'amour de la mère", complexe historique et de loisirs Aïl Gouli, Tabriz



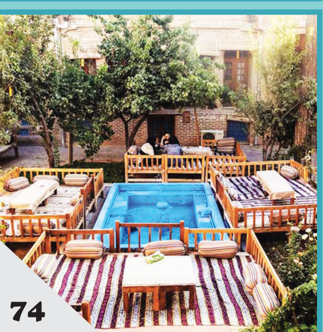
Sommaire





Premier mensuel iranien
en langue française
N° 140- Tir 1396
Juillet 2017
Douzième année
Prix 2000 Tomans
5 €





CAHIER DU MOIS

CULTURE

Repères

Littérature

Entretien

PATRIMOINE

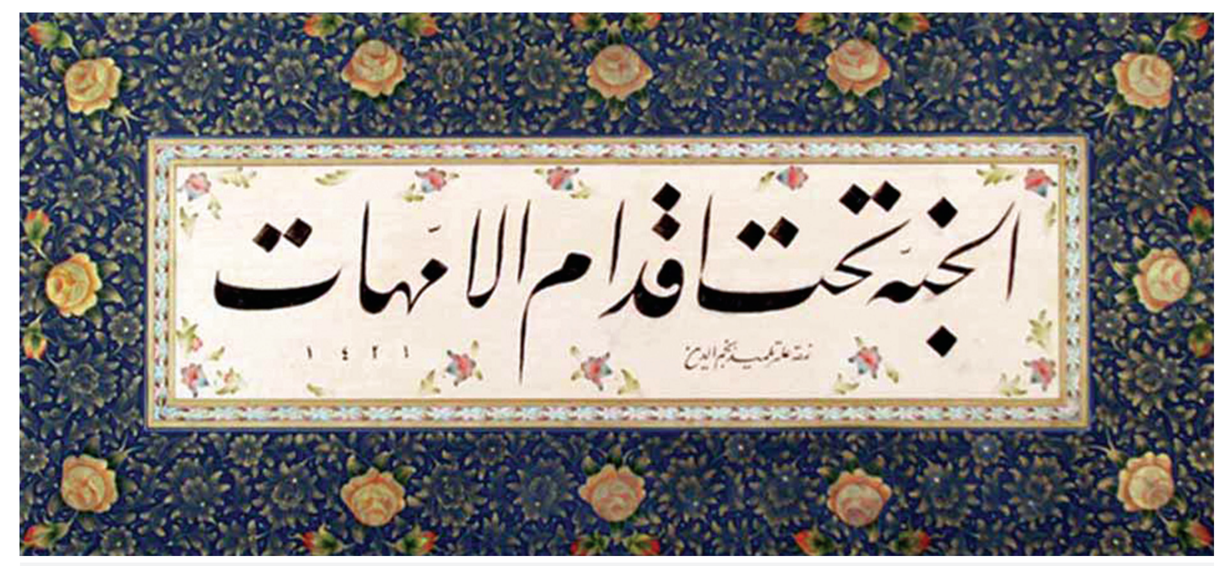
Itinéraire

LECTURE

Récit

La place de la femme dans la Perse antique

Sepehr Yahyavi



▲ *Hadith du Prophète de l'Islam, «*Le paradis se trouve sous les pieds des mères»

Dans la société iranienne d'aujourd'hui, les femmes occupent une place de choix. Elles sont présentes partout, à presque tous les niveaux de la scène sociale et économique du pays. Professeure, médecin et ingénieure depuis longtemps, mais aussi, depuis peu, femme d'affaires et gérante d'entreprise, chef de cabinet et directrice de département à l'université, mais aussi doyenne de faculté, ministre et vice-ministre, occupant d'importantes fonctions comme celui de porte-parole de la diplomatie et d'ambassadrice.

Fini le temps où les femmes iraniennes étaient, il y a moins d'un siècle, confinées chez leurs parents, ou chez leurs maris auxquels elles étaient mariées très souvent par force ou de façon précoce. Fini donc le temps où elles n'avaient pas d'accès public à l'école, sans parler des universités et établissements d'enseignement supérieur. L'époque où, victimes de strictes règles patriarcales et de traditions, leur rôle se limitait à être épouse et mère est révolue.

Selon un *hadith* du Prophète de l'Islam, «*le paradis se trouve sous les pieds des mères*». Or, la différence entre une mère analphabète ou peu instruite et une mère savante et bien éduquée est évidente. Cependant, même de nos jours, au cours de la seconde décennie du XXIe siècle, des extrémistes sunnites comme les Talibans, qui sont pour une interprétation étroite du canon et de la tradition religieuse, ne laissent pas les filles aller à l'école (les *maktabs* traditionnelles) dans les régions afghanes sous leur contrôle, tout comme à l'époque où ils gouvernaient l'ensemble du pays.

Dès l'instauration de l'école moderne suite à la Révolution constitutionnaliste de 1905 à 1911, la société iranienne a autorisé les jeunes filles tout comme les jeunes garçons à participer au système éducatif. A la suite de la Révolution islamique de 1979 et parallèlement au vaste mouvement lancé en faveur de l'alphabétisation de la société et de la jeunesse, les jeunes filles iraniennes sont arrivées en masse à l'université pour étudier en divers domaines et disciplines académiques. Les formations techniques et médicales, les sections juridiques et artistiques, les sciences sociales et humaines… toutes ont été témoins d'une forte augmentation de la présence féminine, non seulement parmi les étudiants, mais également au sein du corps professoral.

A l'heure actuelle, les femmes constituent un peu

plus de la moitié (environ 51%) de la population des étudiants d'université, tandis qu'elles représentent 49% de la population totale de la société. En outre et par conséquent, le nombre de femmes diplômées est en nette augmentation par rapport aux hommes, jusqu'ici dominants en nombre. Cependant, il existe encore un fossé considérable entre le nombre d'étudiantes et diplômées d'une part, et le nombre de celles qui trouvent un emploi (à temps partiel ou complet) d'autre part; surtout celles qui sont recrutées à titre définitif, en particulier dans le secteur public (fonctionnaires d'Etat). En vue de réduire cet écart conséquent, le gouvernement du Président Rohani est en train d'adopter des mesures permettant à un nombre croissant d'Iraniennes à trouver un emploi à plein-temps et à intégrer le marché du travail.

Au-delà de cet aperçu contemporain, cet article vise à se pencher sur les circonstances dans lesquelles vivaient et travaillaient les femmes de l'Antiquité persane. Est-ce que les femmes de la période préislamique ont eu, tel que le prétendent certain(e)s chercheurs(ses) souvent féministes et/ou pan-iranistes, des droits et privilèges égaux aux hommes de l'époque en question?

La présence féminine dans la mythologie persane

Plusieurs récits mythologiques perses tendent à présenter les femmes comme ayant un poids égal aux hommes au sein de la société. Dans le *Shâhnâmeh* (Livre des Rois), le grand poète épique persan Ferdowsi accorde une place importante aux femmes. Une vingtaine de femmes sont les héroïnes et parmi les personnalités centrales de ses nombreux récits. Ainsi en est-il de Roudâbeh, la mère du grand héros légendaire iranien Rostam, ou encore de Tahmineh, son épouse et la mère de Sohrâb.

Dans la mythologie persane de l'Antiquité, presque la moitié des dieux sont des déesses. Parmi elles, Anâhitâ est la plus importante, consacrée par un culte qui s'est diffusé sur l'ensemble du vaste territoire de l'Empire perse. Déesse des eaux, elle est aussi la divinité de la fertilité, de l'amour et de la maternité, ainsi que de la victoire. De nombreux temples étaient dédiés à la consécration de cette déesse dans différentes régions de la Perse. Anâhitâ, Anâhid, ou encore Nâhid, est assimilable à la divinité sémitique Ishtar. Son culte, associé à celui de Mithra, a atteint son apogée sous les Achéménides, avant que les Sassanides n'établissent la religion zoroastrienne comme religion officielle et obligatoire de l'Empire, rassemblant tous les dieux et déesses du passé dans le panthéon zoroastrien et interdisant, sous peine de mort, les cultes liés au mithraïsme, manichéisme, ainsi que d'autres cultes comme celui de Mazdak et d'Anahita.

Dans la mythologie persane de l'Antiquité, presque la moitié des dieux sont des déesses. Parmi elles, Anâhitâ est la plus importante, consacrée par un culte qui s'est diffusé sur l'ensemble du vaste territoire de l'Empire perse. Déesse des eaux, elle est aussi la divinité de la fertilité, de l'amour et de la maternité, ainsi que de la victoire.

Dans le zoroastrisme, le nombre des dieux et des déesses, ainsi que celui des saints et des saintes est égal. Parmi les six anges gardiens d'Ahourâ-Mazdâ (*Amshâsepandân*), Dieu dans le zoroastrisme, trois sont de sexe masculin (*Bahman*, *Ordibehesht* et *Shahrivar*) et trois de sexe féminin (*Sepandârmaz*,



▲ *Zâl rencontre Roudâbeh,* Shâhnâmeh *de Ferdowsi*

Khordâd et *Amordâd*). Parmi les dieux, *Bahrâm* et *Tishtar* sont masculins et deux déesses importantes, *Anâhita* et *Din* sont des femmes. Comme Mithra n'a pas de sexe particulier (il est plutôt neutre), on voit alors que l'égalité des sexes est respectée, du moins dans les cultes dans la religion zoroastrienne. Par ailleurs, une déesse importante comme *Tschistâ*, divinité de la sagesse et de la science, est de sexe féminin.

La place des femmes sous le règne des Sassanides

Contrairement aux idées reçues, les femmes ne semblaient pas occuper de place privilégiée au sein de la société. En outre, selon une norme zoroastrienne, lorsqu'elles étaient en état de menstruation, on les qualifiait de *dashtân* et, alors considérées comme impures et sources de maladie, on les enfermait dans de petites cabanes en bois à l'extérieur de la maison, pour qu'elles restent loin des autres membres de la famille jusqu'à la fin de leur période menstruelle. Les vestiges de ces cabanes, nommées *dashtânestân*, se trouvent encore dans certains villages zoroastriens du sud-est de l'Iran (provinces de Yazd et de Kermân).

Dans la Perse antique, la polygamie était pratiquée, mais le plus souvent dans les grandes familles et surtout la famille royale, dans laquelle l'endogamie et même

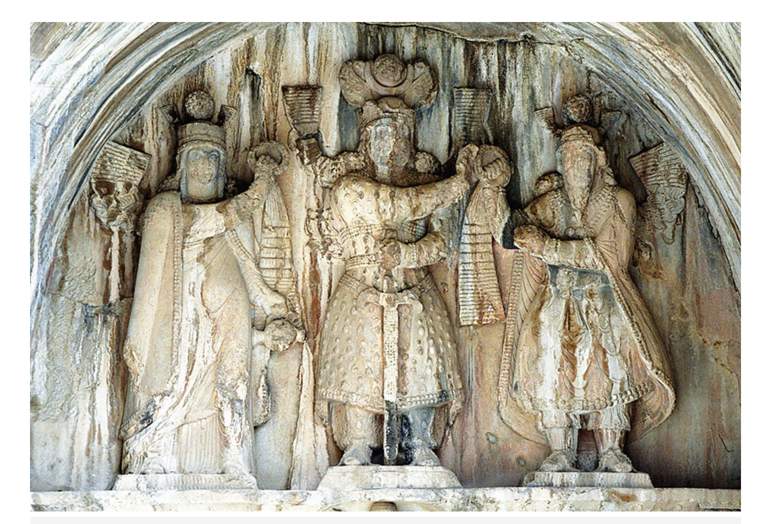


▲ *Tahmineh et Rostam,* Shâhnâmeh *de Ferdowsi*

l'inceste avaient lieu afin de préserver le sang royal, la race pure des dieux. C'était plus rarement le cas pour les gens ordinaires, appartenant aux classes populaires (non-religieuse et non-militaire), paysans et artisans, notamment car leurs moyens financiers ne permettaient pas aux hommes simples d'envisager avoir plusieurs épouses. Dans la famille royale, la présence d'une ou plusieurs concubines était au contraire autorisée ou du moins tolérée. Cependant, c'était la reine mère du prince héritier qui, au côté de la mère du roi, avait le dernier mot sur toutes les affaires concernant le sérail. Cette tradition est restée en vigueur jusqu'à très récemment, sous la dynastie qâdjâre et pahlavi.

Nous avons évoqué en haut les temples d'Anâhitâ, mais il faut aussi souligner qu'après la conquête musulmane de la Perse et l'islamisation du pays, ces lieux saints n'ont pas totalement disparu: des vestiges en sont restés, comme les temples de Mithra. Ces édifices ont été appelés *Ghal'eh-Dokhtar* (forteresse de jeune fille) ou *Pol-e Dokhtar* (pont de jeune fille). Notons qu'à l'époque sassanide, Pourândokht, fille du roi Khosrô II, a régné environ deux ans sur tout le territoire impérial de la Perse.

Concernant la période achéménide, aucune image de femme ni d'animal femelle n'a été retrouvée à Persépolis. Cependant, des tablettes élamites qui ont été retrouvées sur le site, attestent de la présence des femmes aux côtés des hommes pour réaliser certaines tâches au sein de la société. De plus, une partie non-négligeable du site de Persépolis a été détruite par Alexandre le Grand ou altérée par le temps. Rappelons juste que des sceaux et des gemmes de cette époque (retrouvés sur d'autres sites) contiennent de nombreuses représentations féminines. A titre d'exemple, il existe une représentation sur pierre conservée aujourd'hui au musée du Louvre et appartenant à cette période, où figure une femme de haut rang, maquillée et assise sur un tabouret, éventée par une servante. Cet objet, en bon état de conservation, montre l'importance que revêt de l'esthétique chez les femmes de l'époque achéménide. Ce n'est donc peut-être pas un hasard si les Iraniennes actuelles sont parmi les plus grandes consommatrices de produits cosmétiques au monde, occupant le second ou le troisième rang... ■



▲ *Bas-relief d'Anâhitâ, Khosro II et Ahurâ Mazdâ à Tâgh-e Bostân, Kermânshâh*



▲ *Dessin du temple d'Anâhitâ à Kangâvar, Kermânshâh, époque qâdjâre*

La femme et la littérature persane La figure de la femme et les femmes écrivaines en Iran

Afsâneh Pourmazâheri

Les premiers pas des femmes dans la littérature

La littérature contemporaine iranienne se forme à partir de l'ère qâdjâre et continue son évolution jusque dans les années 1950. Cependant, le faible nombre d'écrivaines iraniennes durant cette période n'a guère permis à un véritable courant littéraire féminin d'émerger. Les contraintes sociales et familiales ne favorisaient alors pas l'épanouissement de la fibre littéraire féminine. Celles qui avaient l'ambition d'écrire évitaient de porter la main à la plume de peur de ne pas être à la hauteur, et celles qui se risquaient à écrire se dissimulaient souvent derrière des pseudonymes masculins - sorte de garantie de liberté d'expression. La publication de leurs ouvrages n'était aussi pas sans difficulté. Leur participation aux milieux littéraires était étroitement liée à leur réussite sociale. Au début du XXe siècle, lorsque certaines femmes éduquées, rassemblées en comité, ont tenté d'obtenir un début de droits pour l'amélioration de leur condition, elles suscitèrent de violentes réactions et subirent de multiples menaces. Ces obstacles ne les ont pas empêchées de fonder des écoles privées réservées aux filles, des fondations pour le droit des femmes et des revues abordant des questions spécifiques les concernant.

▲ *Maryam Amid Mozayan-ol-Saltaneh*

Après la Première Guerre mondiale, les revues et les écoles devinrent les deux principales sources d'une certaine autonomie et vie intellectuelle pour les femmes iraniennes. Madame Hassan Khan Kahâl créa *Dânesh*, la première revue pour femmes, en 1910. Après elle, Maryam Amid Mozayan-ol-Saltaneh, directrice de l'école Mozayaneh, fit publier la revue *Shokoufeh* à Téhéran entre 1913 et 1918. Dans son sillage, différentes revues publiées pour les femmes commencèrent à paraître dans différentes villes d'Iran. A Ispahan par exemple, puis à Mashhad, Rasht, Shiraz et Bandar Anzali. L'une des revues les plus importantes de cette époque avait pour titre *Alam-e Nassvân* (Le monde des femmes), et fut publiée entre 1920 et 1934 sous la direction de Madame Navâbeh Safavi. Cette revue paraissait tous les deux mois en trente-huit pages à Téhéran, et ses principaux thèmes étaient la médecine, la mode et la littérature en prose et en poésie. Cette revue se présentait d'une certaine manière comme une réponse à l'illettrisme et aux problèmes sociaux des femmes. Elle eut un tel impact que d'autres revues

de l'époque décidèrent à leur tour de consacrer une rubrique aux femmes.

A partir des années 1920, les femmes poètes ont commencé à se faire connaitre du grand public en évoquant les thèmes et les revendications de la littérature de l'époque. L'une des essayistes les plus modernes de son temps fut sans conteste Bibi Estar Abâdi qui publia *Ma'âyeb-ol Redjâl* (Les défauts des hommes), une sorte d'essai en faveur de l'évolution de la relation entre les hommes et les femmes et d'une présence plus active des femmes au sein de la sphère sociale en Iran.

La littérature féminine iranienne des années 40

La présence des femmes dans la littérature et le lien qu'elles ont noué avec ce champ artistique et social dès le début des années 1940 sont l'une des manifestations de changements profonds en Iran. Ce fut une période de transition qui produisit des sentiments extrêmes, entre admiration et haine. C'est à ce moment que débuta véritablement l'ère moderne de l'écriture féminine. Au début, les femmes ne faisaient qu'imiter les œuvres écrites par les hommes tout en marquant un intérêt particulier pour la morale et l'éthique. Elles considéraient la littérature comme un moyen ou une arme pour instruire leurs semblables et les mettre en garde contre certains dangers potentiels. Cette tendance dura une vingtaine d'années, avant qu'une évolution notable dans la forme et le fond de leurs écrits n'apparaisse au début des années 60.

Vers la fin des années 60, Simin Daneshvar révolutionna la littérature persane avec son chef d'œuvre, *Suvashun*. Ce roman fut l'un des plus lus en son temps. Le choix d'une narratrice, d'une femme donc, et non pas d'un homme comme le voulait l'époque, fit l'essentiel du succès de cette œuvre. Daneshvar adopte la même méthode de narration dans ses autres œuvres, dont la nouvelle «A qui dire bonjour?» (*Be ki salâm konam*) et le roman *L'île de l'incertitude* (*Jazireh-ye sargardâni*). Chez Daneshvar, la narratrice permet d'établir un lien fort entre le lecteur et l'œuvre tandis que les personnages principaux, ceux qui font avancer les évènements dans l'histoire, sont des hommes.

Après Simin Daneshvar, nombreuses furent les écrivaines qui osèrent écrire et publier leurs romans et leurs nouvelles, notamment Shahrnouch Pârsipour, Ghazâleh Alizâdeh, Mahshid Amirshâhi, Monirou Ravânipour, Goli Taraghi et beaucoup d'autres dont les œuvres reçurent en général un accueil favorable des critiques et du public. D'après les études effectuées concernant la production littéraire des écrivaines iraniennes dans le monde contemporain, on considère comme notable l'évolution de la situation et du statut de la femme dans la littérature d'avant et d'après la Révolution. Dans les

> Après la Première Guerre mondiale, les revues et les écoles devinrent les deux principales sources d'une certaine autonomie et vie intellectuelle pour les femmes iraniennes. Madame Hassan Khan Kahâl créa *Dânesh*, la première revue pour femmes, en 1910. Après elle, Maryam Amid Mozayan-ol-Saltaneh, directrice de l'école Mozayaneh, fit publier la revue *Shokoufeh* à Téhéran entre 1913 et 1918. Dans son sillage, différentes revues publiées pour les femmes commencèrent à paraître dans différentes villes d'Iran.



▲ *Simin Dâneshvar*

années 60, on recensait environ vingt-cinq écrivaines iraniennes, alors qu'actuellement, il existerait 3 femmes écrivaines pour 5 hommes écrivains. Il semble donc que la littérature ait préparé le terrain pour le combat des femmes dans une société que l'on peut encore considérer comme patriarcale.

Vers la fin des années 60, Simin Daneshvar révolutionna la littérature persane avec son chef d'œuvre, *Suvashun*. Ce roman fut l'un des plus lus en son temps. Le choix d'une narratrice, d'une femme donc, et non pas d'un homme comme le voulait l'époque, fit l'essentiel du succès de cette œuvre.

Avant la Révolution de 1979

Shahrnouch Pârsipour n'avait que seize ans lorsqu'elle publia ses nouvelles chez différents éditeurs. «Toubâ et le sens de la nuit» (*Toubâ va manâ-ye shab*), «Les femmes sans hommes» (*Zanân-e bedoun-e mardân*), «Le chien et le long hiver» (*Sag va zemestân-e boland*) font partie de ses meilleurs écrits. Elle illustre, dans ses œuvres, l'atmosphère maladive de la condition de femmes abandonnées et sans appui. Ses œuvres ont une originalité particulière car les éléments et les personnages traités sont inspirés à la fois, de la mythologie persane et de la réalité contemporaine de leur vie.

Ghazâleh Alizâdeh est une autre écrivaine de grand succès qui a débuté l'écriture en 1976 avec son premier roman intitulé «Après l'été» (*Bad az tâbestân*). Un an après, en 1977, elle a publié un recueil de trois nouvelles intitulé *Le voyage inratable* (*Safar-e Nâgozashtani*) et en 1991, un roman en deux tomes, *La maison des Edrisi* (*Khâneh-ye Edrisi-hâ*) auquel elle doit sa renommée. Ses personnages sont des femmes et des hommes solitaires qui se sont retirés du monde à cause de troubles psychiques. Elle considère qu'il ne faut pas voir les problèmes des femmes sous un seul angle et qu'il faut relativiser les choses en réfléchissant en toute honnêteté aux côtés négatifs et positifs des deux genres.

Mahshid Amirshâhi, de son côté, a commencé sa vie littéraire en France avec son roman *En captivité* (*Dar Hasr*) avant de publier *En voyage* (*Dar safar*). Le premier est en quelque sorte une autobiographie où elle narre ses souvenirs en Iran, et le deuxième met en scène sa vie après son arrivée en France. Elle a également écrit *Sar bibi khânoum*, *Après-midi* (*Bad az zohr*) et *A la première personne du singulier* (*Be sigheh-ye aval shakhs-e mofrad*). Les femmes, dans ses œuvres, ont des personnalités originales: l'une est une femme paysanne sans complexité, tandis que l'autre est politiquement engagée, moderne et intellectuelle.

Monirou Ravânipour fait partie des écrivaines d'avant la Révolution, mais l'intégralité de ses œuvres a été publiée à partir des années 80. Ses voyages, dans

les régions méridionales, de l'Iran ont constitué l'ossature de son premier roman. Elle s'est nourrie principalement des us et coutumes des tribus iraniennes, et notamment de la condition des femmes dans ces contrées marginales. Dans *Les pierres de Satan* (*Sang-hâye sheytân*), elle raconte le retour d'une jeune fille dans sa ville natale dans l'un des villages du sud de l'Iran. Ses œuvres sont teintées d'une atmosphère à la fois nostalgique et réaliste. Elle a également écrit d'autres romans à savoir *Kanizou*, *Ahl-e ghargh*, *Le cœur de plomb* (*Del-e foulad*), *La mendiante à côté du feu* (*Koli kenar-e âtash*), et quelques nouvelles.

Goli Taraghi est l'une des écrivaines contemporaines iraniennes les plus connues qui s'est consacrée à la littérature dès son plus jeune âge. Son premier roman, *Je suis aussi Che Guevara* (*Man ham Che Guevârâ hastam*) comporte une thématique fortement sociale. Elle a ensuite continué ses activités en s'orientant vers le thème de l'immigration en France. Ses héroïnes sont majoritairement des mères, des épouses et des filles. Elles ne sont ni différentes ni originales. Taraghi parle à sa façon de la société traditionnelle et traditionnaliste iranienne dirigée par les hommes.

L'après Révolution

Après la Révolution islamique de 1979, la production féminine a considérablement augmenté en qualité et en quantité. D'après Shahrnouch Pârsipour, l'expérience de la Révolution et de la guerre Iran-Iraq a projeté les femmes sur le devant de la scène littéraire, sociale et économique. Pendant cette période, la production littéraire a connu un boom sans précédent, de telle sorte que par exemple en 1991, la parution des romans, des nouvelles et des ouvrages littéraires féminins a été multipliée par treize par rapport à la décennie précédente.

Zoyâ Pirzâd, écrivaine d'origine arménienne, a débuté sa carrière littéraire dans les années 90 avec un recueil comprenant les nouvelles "Comme tous les soirs" (*Mesl-e hameh-ye asr-hâ*), "Le goût astringent du kaki" (*Ta'm-e gas-e khormâlou*), "Un jour avant Pâques" (*Yek rouz mândeh be eide pâk*), qui ont rencontré un vif succès. Dans les années 2000, elle a publié *J'éteins les lumières* (*Tcherâgh-hâ râ man khâmouch mikonam*). Son héroïne, Clarisse, une femme traditionnelle vivant une vie tourmentée, est maltraitée par les autres femmes de la famille. Mais ce rythme est cassé avec l'arrivée de nouveaux voisins. Cette nouvelle famille joue un grand rôle dans l'évolution de sa personnalité en lui faisant découvrir des traits qu'elle ignorait jusqu'alors. Pirzâd a remporté le prix du meilleur roman au festival Golshiri en 2000. Dans son autre roman *Nous nous habituerons* (*Adat mikonim*), la personnalité de l'héroïne ressemble étrangement à celle de Clarisse, comme si ces deux personnages n'en faisaient qu'un. Mais cette fois, c'est sa rencontre avec un homme qui change le cours de

Goli Taraghi est l'une des écrivaines contemporaines iraniennes les plus connues qui s'est consacrée à la littérature dès son plus jeune âge. Son premier roman, *Je suis aussi Che Guevara (Man ham Che Guevârâ hastam)* comporte une thématique fortement sociale. Elle a ensuite continué ses activités en s'orientant vers le thème de l'immigration en France. Ses héroïnes sont majoritairement des mères, des épouses et des filles.



▲ *Zoyâ Pirzâd*

Zoyâ Pirzâd, écrivaine d'origine arménienne, a débuté sa carrière littéraire dans les années 90 avec un recueil comprenant les nouvelles "Comme tous les soirs" (*Mesl-e hameh-ye asr-hâ*), "Le goût astringent du kaki" (*Ta'm-e gas-e khormâlou*), "Un jour avant Pâques" (*Yek rouz mândeh be eide pâk*), qui ont rencontré un vif succès. Dans les années 2000, elle a publié *J'éteins les lumières (Tcherâgh-hâ râ man khâmouch mikonam).*

sa vie.

Faribâ Vafi est une autre romancière d'après la Révolution dont le roman *Mon oiseau* (*Parandeh-ye man*) a remporté plusieurs prix littéraires. Cette histoire tourne autour d'un thème central, le foyer familial. Sa narratrice est une locataire qui devient propriétaire d'un appartement de cinquante mètres carrés. L'histoire met en scène la tension dans un couple pour la vente de l'appartement. Dans ses œuvres, la famille et le rôle de la femme occupent une place importante.

Farkhondeh Aghâï aussi a remporté le prix Golshiri pour son chef d'œuvre *Il l'a appris à Satan et l'a brûlé* (*Be sheytan âmoukht va souzând*) en 2005. Elle raconte l'histoire d'une Arménienne mariée à un musulman et son désir d'apprendre, d'évoluer, d'avoir une vie aisée, d'obtenir ce qu'elle désire et de se battre pour.

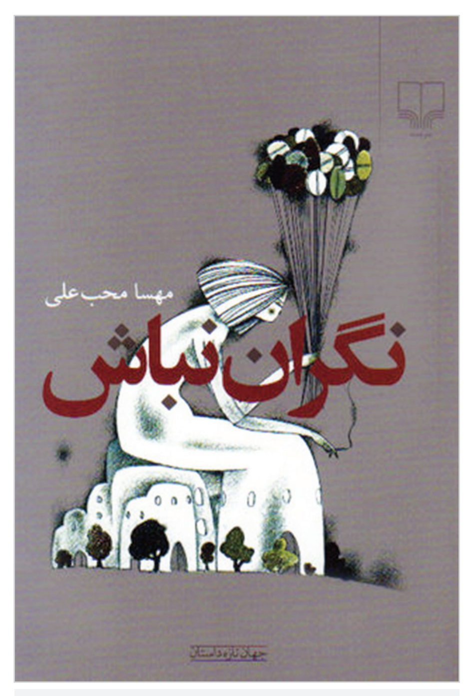
Le premier recueil de nouvelles de Mahsâ Moheb Ali, intitulé *La voix* (*Sedâ*) a été publié vers la fin des années 1990. Quatre ans après, elle présente son roman *La malédiction grise* (*Nefrin-e khâkestari*) mais ce qui l'a fait réellement connaître est son ensemble romanesque *Être amoureux en note de bas de page* (*Asheghiat dar pâvaraghi*) qui a obtenu le prix Golshiri et le prix des critiques de presse. Elle a ensuite publié *Ne t'inquiète pas* (*Negarân Nabash*) aux éditions Tchechmeh (l'ouvrage a récemment atteint sa onzième édition). Elle s'intéresse à la vision du monde de la nouvelle génération et raconte sa situation et ses problèmes dans ce roman.



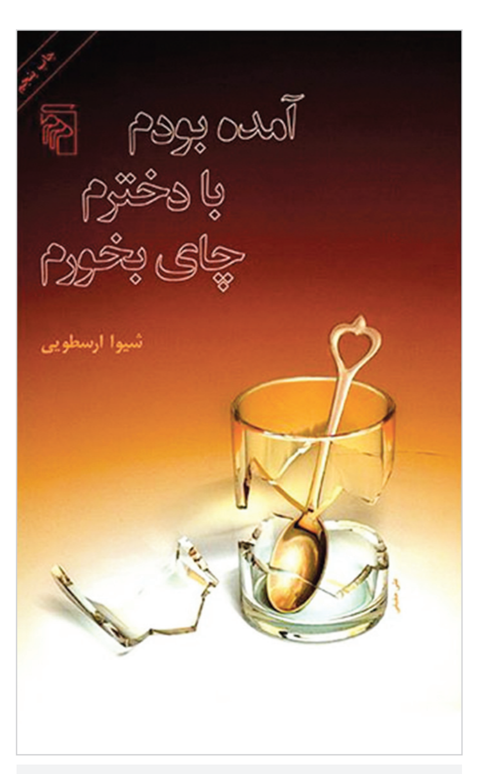
▲ *Couverture du roman* Mon oiseau (Parandeh-ye man)*, écrit par Faribâ Vafi*

Enfin, Shivâ Arastoui, auteure des nouvelles «J'étais venue boire un thé avec ma fille» (*Amadeh boudam bâ dokhtaram tchâi bokhoram*), «Le soleil et la lune» (*Aftâb Mahtâb*), «Je ne suis pas une fille» (*Man dokhtar nistam*) et des romans comme *Bibi Shahrzâd* et *Afioun*. Elle a remporté le prix Golshiri et le prix Yalda en 2003. La situation des femmes et leur relation avec le monde extérieur et intérieur la préoccupe tout particulièrement. Les hommes et leur présence occupent une place secondaire dans ses œuvres, et les héroïnes de ses histoires ont des caractéristiques semblables, en laissant supposer l'existence de ressemblances entre ses héroïnes narratrices et elle-même.

A en croire les éditeurs iraniens, les romans les plus lus de ces deux dernières décennies ont majoritairement été écrits par des femmes. Il s'agit de romans linéaires et sans complexité, mais qui attirent le lecteur de par leur beauté de style et leur accessibilité. Ils font pénétrer leurs lecteurs dans une atmosphère nostalgique et dévoilent la vie de femmes de la classe moyenne ou "opprimée", qui ont soif d'en découdre avec la société, l'histoire et la culture de leur pays, et qui recherchent des vérités et solutions «féminines», mises en relief par un regard féminin et destinées à un lectorat féminin. ■



▲ *Couverture du roman* Ne t'inquiète pas (Negarân Nabash), *écrit par Mahsâ Moheb Ali*



▲ *Couverture du roman* "J'étais venue boire un thé avec ma fille", *écrit par Shivâ Arastoui*

Bibliographie:

-Aryânpour, Manoutchehr, *A History of Persian Literature* (Histoire de la littérature persane), Kayhân Press, Téhéran, 1973

-Casinons Assens, Rafael, *Antología de poetas persas* (Anthologie des poètes persans), Arca Ediciones, Madrid, 2006.

-Javâdi Amoli, Abdollâh, *Zan dar âyeneh-ye djalâl va djamâl* (La femme au miroir de la splendeur et de la beauté), Asrâ, Qom, 1999.

-Jafari, Mohammadrezâ; Sharifi, Mohammad, *Farhang-e Adabiât-e Fârsi (Encyclopédie de la culture persane)*, Moïn, Téhéran, 2006.

-Safâ, Z., *Anthologie de la poésie persane, XXI-XXe siècles*, Paris, Gallimard, 2003.

A l’ombre du palmier de Marie
Notes sur la figure de Marie dans la littérature persane

Zeinab Golestâni

Puis, lorsqu’elle (la mère de Marie) en eut accouché, elle dit: «Seigneur, voilà que j’ai accouché d’une fille»; or Allah savait mieux ce dont elle avait accouché! Le garçon n’est pas comme la fille. «Je l’ai nommée Marie, et je place, ainsi que sa descendance, sous Ta protection contre le Diable, le banni.» (Sourate *Al-‘Imrân*, 36).

C’est en s’appuyant sur ce verset coranique que le nom de Marie, mère de Jésus, qui signifie «adoratrice» et «servante».

▲ *Miniature persane de Marie et Jésus*

Le *Dictionnaire Théologique de l’Ancien Testament*, propose, sous l’entrée de meri\ מְרִי mārâ \מָרָה, trois définitions distinctes de Miriam /מִרְיָם/:

- De la racine hébraïque ‘’ מָרָה‘’ (= borne, entêté), Adjectif féminin de «מַר"(=*amer*) et suggérant les mots «*murra – marâra*» en arabe signifiant *amertume.*
- Du mot égyptien «*Myrt*» (= bien-aimé)
- Du mot akkadien «*Rym*» (= Cadeau divin)[1]

D’une part, la tradition de la famille d’Imrân chérissant les enfants, et d’autre part, les versets coraniques retraçant les paroles de la mère de Marie au moment de sa naissance, mettent l’accent sur la validité des deuxième et troisième suggestions.

La figure de Marie dans le christianisme et l’islam

Figure de sainte-mère dans les premières œuvres chrétiennes, Marie revêt au Moyen-âge la couleur de la divinité, ce qui semble provenir de l'influence d’une longue tradition orientale d’adoration des déesses. Elle est désignée par les expressions de Vierge perpétuelle, Mère de Dieu, Reine céleste. C’est dans le christianisme oriental que Marie est pour la première fois glorifiée dans une prière intitulée *Sous ta protection*. La glorification de Marie trouve peu à peu sa place parmi les rites de l’église, de nombreuses chansons lui sont consacrées, des églises prennent son nom, et sa figure commence à apparaître dans les peintures chrétiennes.

On constate cependant aujourd’hui les efforts du Vatican pour proposer une image plus réaliste de la

mère de Jésus. La parution d'une encyclique à l'époque de Jean-Paul II, le 25 mars 1982, intitulée *Redemptoris Mater* (la Mère du Rédempteur) se veut un point culminant dans la mariologie. Basée sur le Livre saint, cette lettre souligne le rôle intermédiaire de Marie, son statut en tant que "bel exemple" de la soumission à la volonté divine, considérant d'ailleurs son parcours spirituel comme un trait d'union liant les catholiques et les orthodoxes.[2]

Marie bénéficie d'une place privilégiée en Islam où elle est considérée comme l'une des femmes parfaites de la Création. Mère de Jésus, elle est la seule femme dont le nom est cité de nombreuses fois dans le Coran (à 34 reprises); sont notamment mises en exergue sa pudeur, sa tempérance, sa foi et ses hautes qualités morales. Trois sourates mecquoises (*Maryam* (Marie), *Tâ-hâ*, *Al-Mu'minoun* (Les croyants)), et quatre sourates médinoises (*Al-'Imrân* (La famille d'Imran), *An-Nisa'* (Les femmes), *Al-Mâ-'idah* (La table servie), *At-Tahrim* (L'interdiction)) reviennent sur des épisodes de la vie de Marie. Enfin, la XIXe sourate est intitulée «Marie». Selon le Coran, l'éminence, la perfection et la foi profonde sont ses caractéristiques morales les plus saillantes. Marie est décrite comme l'objet d'une protection et attention particulières du Créateur qui lui a conféré une beauté à la fois corporelle et spirituelle si pure, qu'elle constitue une preuve irréfutable de la Beauté divine.[3]

L'apparition de l'Esprit saint à Marie d'après le *Masnavi Ma'navi* de Rumi

Parmi les grandes femmes de l'histoire, Marie occupe une place de choix dans la poésie de Molânâ Djalâl ad-Dîn Rûmi, qui cite plus de 100 fois le nom de cette noble dame dans son *Masnavi* et ses *Odes mystiques*. Dotée d'une *teinte* spécifique qui la distingue dans le monde de l'Existence, Marie bénéficie d'un statut particulier en elle-même, et non pas seulement parce qu'elle est la mère de ce que l'islam considère comme un grand prophète. Molânâ rappelle que Jésus doit une partie de sa gloire à sa mère. Soulignant le rôle de Marie en tant que mère, il enjoint les hommes à apprendre à vivre comme Marie l'apprit à son fils, afin de se détacher, comme Jésus, des préoccupations terrestres. S'appuyant sur la narration coranique de la Nativité, Djalâl ad-Dîn Rûmî met en scène, en plusieurs endroits dans ses œuvres, les vertus de la dame de Mihrâb[4].

Marie bénéficie d'une place privilégiée en Islam où elle est considérée comme l'une des femmes parfaites de la Création. Mère de Jésus, elle est la seule femme dont le nom est cité de nombreuses fois dans le Coran (à 34 reprises); sont notamment mises en exergue sa pudeur, sa tempérance, sa foi et ses hautes qualités morales.

Selon le récit coranique, Marie, cherchant l'exaucement de sa prière, se retire du monde en allant à un endroit paisible, que le 16e verset de la sourate *Maryam* désigne comme «*un lieu vers l'Orient*». Le commentaire coranique *Tafsir-e Nemouneh* (Le commentaire exemplaire) estime que cet endroit aurait été l'est de Jérusalem.[5]

Pour ne pas se montrer lors des ablutions et de la prière, Marie se recouvre de voiles. C'est au moment d'une prière que l'Esprit saint lui apparaît sous l'apparence d'un jeune homme fort et



▲ *Miniature persane de Marie et Jésus*

élégant, semblable «*au soleil ou à la lune d'Orient*»:

Marie aperçut un visage si aimable
Aimable et affable dans le vague
L'Esprit Saint apparut devant elle
A l'instar de la lune ou du soleil
Nue et effrayée, craignant une perversion
Marie ressentit un tremblement dans son corps
Un visage [si parfait] *que si Joseph le voyait,*
Il en couperait sa main, stupéfait, comme les femmes [de l'entourage de Putiphar][6]

Mais malgré le charme irrésistible de l'Esprit Saint, Marie choisit de se réfugier auprès de la Pure Beauté Première, celle-ci constituant l'origine de toute *beauté*:

Au spectacle de ces charmes
Enflammant les cœurs[7]*; […]*
Marie se perdit mais là-bas
Elle dit: «Je me confie à Dieu».
De fait, cette purifiée s'habituait
A s'adresser à l'Invisible au milieu du tourment
Trouvant le monde territoire fragile,
Elle s'était assurément construit une clôture avec Sa Présence.[8]

Et Molânâ ne trouve aucune meilleure solution devant cette épreuve que celle choisie par Marie, jeune fille libérée de toute immortalité.

Outre la présence de Marie dans le mihrâb, telle qu'elle apparaît aussi bien dans la littérature que dans les œuvres de la miniature persane[9], le récit de la Nativité met un autre élément, à savoir le palmier, en relation avec la mère de Jésus, présentée à plusieurs reprises comme un être privilégié recevant des dons divins et animée par une paix spirituelle.

Marie et la Nativité au sein d'un arbre saint

Symboles de la manifestation de la volonté divine sur la terre, les arbres apparaissent tout au long de l'histoire culturelle persane en tant qu'éléments naturels auxquels les hommes doivent un respect scrupuleux. Certaines

Parmi les grandes femmes de l'histoire, Marie occupe une place de choix dans la poésie de Molânâ Djalâl ad-Dîn Rûmi, qui cite plus de 100 fois le nom de cette noble dame dans son *Masnavi* et ses *Odes mystiques*. Dotée d'une teinte spécifique qui la distingue dans le monde de l'Existence, Marie bénéficie d'un statut particulier en elle-même, et non pas seulement parce qu'elle est la mère de ce que l'islam considère comme un grand prophète.

traditions persanes affirment qu'après leur mort, les hommes honnêtes reviennent sur terre sous l'apparence d'arbres, pour y retrouver une vie éternelle. D'où une certaine sacralité des arbres, qui sont, partout en Iran, des lieux votifs. De nombreuses croyances préislamiques iraniennes soulignent le pouvoir des arbres pour protéger les troupeaux, faire briller le soleil, faire tomber la pluie, donner des enfants, donner de la force en vue d'un accouchement, etc.

Ces croyances liées aux arbres se reflètent aussi dans les religions. Livre saint des zoroastriens, l'*Avestâ* parle des arbres qui, protégés par des gardiens, poussent au bord des sources. Dans la version islamique de la naissance de Jésus, Marie, qui souffre des douleurs de l'accouchement, à l'ombre d'un palmier, découvre soudain au pied de l'arbre une source jaillissant pour elle sur ordre du Seigneur.

Certaines espèces végétales ont été et sont toujours utilisées dans les cérémonies religieuses telles que l'oranger, l'olivier, le figuier, le grenadier, le chêne, le cyprès, le Genévrier grec, le peuplier, le buis, le seringat commun, le platane, l'if commun, le pin et le palmier. L'orange, en Orient (en Iran et au Moyen-Orient), considérée comme fruit du soleil, apparaît souvent dans la littérature ancienne et la littérature mystique islamique. Symbole de la pureté et de la sincérité, ce fruit était considéré en Europe comme le préféré de Marie. D'ailleurs, les mariées utilisaient des fleurs d'oranger pour parer leur front[10].

La poésie persane traditionnelle compare la taille du (de la) bien-aimé(e) à la taille svelte du palmier, et ses lèvres à la datte. Les tiges rigides du palmier constituent un obstacle douloureux lors des récoltes manuelles, d'où la comparaison de la douceur de la datte alliée à la blessure des tiges; alliance à la fois de la grâce et de la dureté du (de la) bien-aimé(e). D'ailleurs, étant de la famille de *Phoenix* (de l'espèce *dactylifera* de la famille *Palmaceae*), le dattier se rattache, du point de vue linguistique, à cet oiseau légendaire ainsi qu'à l'ancienne terre de Phénicie[11].

> Outre la présence de Marie dans le mihrâb, telle qu'elle apparaît aussi bien dans la littérature que dans les œuvres de la miniature persane, le récit de la Nativité met un autre élément, à savoir le palmier, en relation avec la mère de Jésus, présentée à plusieurs reprises comme un être privilégié recevant des dons divins et animée par une paix spirituelle.

Ayant la tête dans le feu et les racines dans l'eau, le dattier se veut l'or du désert et l'arbre de vie. La culture iranienne voit le palmier comme un symbole d'immortalité et de fécondité. Citant à plusieurs reprises le nom de cet arbre, le Coran le range parmi les arbres paradisiaques aux côtés de la vigne et de l'olivier - c'est dans ce contexte que s'enracine la situation privilégiée du dattier dans la culture et la littérature persanes. Outre son rôle de symbole du bien-aimé, le palmier est aussi souvent associé aux prophètes, notamment à Moïse. Le "palmier du Sinaï" ou le "palmier de Moïse" (*nakhl-e Tour/ nakhl-e Mousâ*) renvoie à l'arbre apparu à Moïse sur la *place bénie*, au Mont Sinaï, lorsqu'il entendit à travers un arbre enflammé une voix qui disait: «*C'est Moi Allah, le Seigneur de l'univers*». On peut ainsi lire chez Hazin Lâhidji (XVIIIe

siècle):

Le mystère que je récite, est une légende de tes lèvres

J'ai, comme le palmier du Sinaï, un message de toi.

Et Abbâs Foroughi Bastâmi (XIXe siècle) récite:

On est tous Moïse dans le désert de l'amour,

Et le palmier de ta taille, le palmier du Sinaï, Ô idole.

La poésie persane ne trouve aucun lieu plus significatif et plus béni que l'ombre du palmier pour y placer la dame privilégiée de cette culture, Marie, Mère du Rédempteur.

La poésie persane ne trouve aucun lieu plus significatif et plus béni que l'ombre du palmier pour y placer la dame privilégiée de cette culture, Marie, Mère du Rédempteur.

Selon les versets coraniques (les versets 22-26 de la sourate *Maryam*), quand elle sent les douleurs de l'enfantement, Marie se retire dans un lieu éloigné et se réfugie à l'ombre d'un palmier. Souffrante et angoissée elle se dit: «*Malheur à moi! Que je fusse morte avant cet instant! Et que je fusse totalement oubliée!*» Elle entend alors une voix qui s'adressant à elle: «*Ne t'afflige pas. Ton Seigneur a placé à tes pieds une source. Secoue vers toi le tronc du palmier: il fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres. Mange donc, bois, et que ton œil se réjouisse! Si tu vois quelqu'un d'entre les humains, dis [lui:]«Assurément, j'ai voué un jeûne au Tout Miséricordieux: je ne parlerai donc aujourd'hui à aucun être humain»*[12]. Molânâ écrit dans ce cas:

Comme Marie, nous recevons sans raison des dattes fraîches d'une sèche branche

Comme le Christ, nous recevons sans désir la gloire dans le berceau

C'est lorsque Marie s'abrite sous l'ombre du dattier que ce dernier donne ses fruits. L'invitation faite à Marie à un jeûne de la parole est un motif repris par la poésie persane. Ainsi récite Khâghâni Shirvâni (XIIe siècle):

Je suis le dattier et toi Marie; Je suis Lazare et toi Jésus

Le dattier fleurit avec toi, Lazare renaît grâce à toi.

Ou encore:

La parole témoigne de la virginité de mon esprit,

Comme le palmier du miracle de Marie.

Rappelant la floraison du palmier, Massoud Saad Salmân (XIe et XIIe siècles) écrit:

Au nom de toi, qui toucha les branches sèches

Qui ne fructifièrent comme le dattier de Marie?

En référence au jeûne de la Vierge Marie, Sâeb Tabrizi (XVIIe siècle) écrit aussi:

Tout homme soumis tel Marie au jeûne du palmier de désir,

Tel le Christ, découvrira dans sa bouche la saveur sucrée des astres.

De fait, enceinte de la lumière divine, Marie reçoit les dons précieux du Miséricordieux, ceux-ci étant, sous la plume de Molânâ, à l'origine du jardin de l'âme, jardin vert et fleuri même au cœur de l'hiver:

Heureux soit le jardin où mûrissent les fruits pour les Maries au cœur de l'hiver

Leur aurore et leur fin sont la grâce, elles mûrissent d'un jardin vers un autre. ■

1. ‘Eyvazi, Heydar (‘Emâd), «Dokhtari dar mehrâb: motâleh'e-ye tatbighi-ye shakhsiyat-e Maryam dar sonnat-e masihi-eslâmi» (Etude comparée sur la personnalité de Marie dans les traditions chrétienne et islamique), in *Tafsir-e Ahl-e Beyt*, Ie année, N° 2, Automne-hiver 2013-2014, pp. 95-110: 98.
2. *Ibid.*, 105.
3. Fathollâh Zâdeh Fakhr Âbâdi, Mohammad, «*Jelveh-ye hazrat-e Maryam dar she'r-e shâ'erân-e fârsi*» (La figure de Marie dans la poésie persane), mémoire de maîtrise de littérature persane, Téhéran, Université Tarbiyat Mo'allem, 1998.
4. Voir le verset 37 de la sourate III (*Al-'Imr•n* (la famille d'Imran)): «Et il en confia la garde à Zacharie. Chaque fois que celui-ci entrait auprès d'elle dans le Sanctuaire, il trouvait près d'elle de la nourriture. Il dit: ''Ô Marie, d'où te vient cette nourriture?'' Elle dit: ''Cela me vient d'Allah.» Il donne certes la nourriture à qui Il veut sans compter.»
5. Kiyâni, Fâtemeh; Bolkhâri Ghahi, Hassan; Radjabi, Mohammadali, «Mafhoum shenâsi-e tatbighi-ye namâdhâ dar negâreh-hâye khelghat-e ensân az majmu'-e montakhabât-e masnavi bâ dâstân-e didâr-e hazrat-e Maryam va Rouh-ol-ghodos az daftar-e sevvom-e Masnavi-e Ma'navi» (Etude comparée de la notion des symboles dans les miniatures de la création de l'homme, dans la collection des sélections de Masnavi, étude de cas de la rencontre de Marie avec l'Esprit Saint du livre III de *Masnavi Ma'navi*), in *Motâle'ât-e honar-e eslâmi*, N° 16, Printemps-Eté 2012, p. 50-62: 51.
6. Rûmî, Djalâl ad-Dîn, *Masnavi Ma'navi*, Téhéran, Eghbâl, 3e éd., 2000, Livre III, vers 3703-3706.
7. *Ibid.*, vers 3714.
8. *Ibid.*, vers 3709-3711.
9. Influencée intensément par la littérature persane, notamment la poésie, la miniature persane offre tout au long de son histoire des représentations somptueuses de Marie, soit la scène de sa rencontre avec l'Esprit saint, soit le moment de son accouchement, soit sa rencontre avec les Rois mages.
10. http://cafetarikh.com, page consultée le 5/25/2017.
11. Gerâmi, Bahrâm, *Gol o Giyâh dar Hezâr sâl she'r-e fârsi (Tashbihât va este'ârât)* (Fleurs et plantes en mille ans de poésie persane (Comparaisons et métaphores)), Téhéran, Sokhan, 2007, p. 352.
12. Sourate Maryam, versets 24-26.

Bibliographie:

-'Eyvazi, Heydar ('Emâd), «Dokhtari dar mehrâb: motâle'eh-ye tatbighi-ye shakhsiyat-e Maryam dar sonnat-e masihi-eslâmi» (Etude comparée sur la personnalité de Marie dans les traditions chrétienne et islamique), in *Tafsir-e Ahl-e Beyt*, Ie année, N° 2, Automne-hiver 2013-2014, pp. 95-110.
-Djannati, Fâtemeh, *Tasvir-e Hazrat-e Maryam dar negâreh-hâye irâni az gharn-e haftom tâ sizdahom-e ghamari* (La figure de Sainte Marie dans les miniatures persanes du XIIIe au XIXe siècles), Mémoire de Master en Arts Plastiques (Peinture), sous la direction d'Asghar Djavâni, Mohammad Me'mârzâdeh Tehrâni, Ispahan, Université d'Art d'Ispahan, 2010.
-Djavâdi, Shohreh, «Amâken-e moghaddas dar ertebât bâ tabi'at – âb, derakht, va kouh – » (Les endroits sacrés en relation avec la nature – eau, arbre, et montagne), in *Bâgh-e Nazar*, Automne-Hiver 2007, 2008, N° 8, pp. 12-22.
-Fathollâh Zâdeh Fakhr Âbâdi, Mohammad, «*Jelveh-ye hazrat-e Maryam dar she'r-e shâ'erân-e fârsi*» (La figure de Marie dans la poésie persane), Mémoire de Master en littérature persane, Téhéran, Université Tarbiyat Mo'allem, 1998.
-Gerâmi, Bahrâm, *Gol o Giyâh dar Hezâr sâl she'r-e fârsi (tashbihât va este'ârât)* (Fleurs et plantes en mille ans de poésie persane (Comparaisons et métaphores)), Téhéran, Sokhan, 2007.
-Kiyâni, Fâtemeh; Bolkhâri Ghahi Hassan; Radjabi, Mohammad Ali, «Mafhoum shenâsi-e tatbighi-ye namâd-hâ dar negâreh-hâye khelghat-e ensân az majmou-e montakhabât-e masnavi bâ dâstân-e didâr-e hazrat-e Maryam va Rouh-ol-Ghodos az daftar-e sevvom-e Masnavi-e Ma'navi» (Etude comparée de la notion des symboles dans les miniatures de la création de l'homme, dans la collection des sélections de Masnavi - Etude de cas de la rencontre de Marie avec l'Esprit Saint du livre III de *Masnavi Ma'navi*), in *Motâle'ât-e honar-e eslâmi*, N° 16, Printemps-Eté 2012, pp. 50-62.
-*Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens*, 2000 (1421), Al-Madinah Al-Munawwarah.
-Rûmîi Djalâl ad-Din, *Masnavi Ma'navi*, Téhéran, Eghbâl, 3e éd., 2000.

Sitographie

http://cafetarikh.com, page consultée le 5/25/2017.
http://www.hawzah.net, page consultée le 5/25/2017.

La Mujtahid d'Ispahan

Saeid Khânâbâdi

Durant ces dernières décennies, nous observons un intérêt croissant chez les femmes iraniennes, plutôt des jeunes filles d'entre 20 et 30 ans, pour étudier la théologie chiite dans diverses écoles islamiques. Pour répondre à cette demande, depuis les années 1980, le séminaire religieux ou *howzah* de Qom a établi, dans les grandes villes du pays, des centres d'études religieuses ouverts aux femmes. Fondée en 1984, l'école internationale *Jame'at-ol-Zahrâ* de Qom est la plus connue. Aujourd'hui, il existe plus de 370 établissements de ce type. Depuis quelques années, ces écoles religieuses rencontrent un tel succès qu'elles se voient obligées d'organiser des concours d'entrée pour sélectionner les meilleures candidates. Actuellement, ces écoles religieuses féminines rassembleraient près de quarante mille étudiantes iraniennes et étrangères. À ce chiffre s'ajoute celles qui suivent des cours à distance grâce au système e-learning de ces établissements. Depuis une date récente, plusieurs de ces écoles proposent également une formation en français. Les cours proposés dans ces centres religieux, dispensés dans une langue plus moderne que celle des *howzahs* traditionnelles, couvrent un large éventail de disciplines dont la langue et la syntaxe arabes, la logique, la philosophie islamique, le Coran, les hadiths, l'éthique, l'histoire de l'islam et même des recherches thématiques, notamment consacrées aux questions sur les femmes et la famille. Outre ce type de profil, il existe actuellement une autre catégorie d'étudiantes en théologie en Iran: celles qui étudient leur discipline académique dans le système universitaire classique et qui suivent parallèlement des cours de religion - parfois accompagnés d'études socio-politiques et idéologiques - dans des centres islamiques.

Mais de tels contexte et engouement sont relativement nouveaux. Avant la Révolution islamique, les *Howzahs* étaient plutôt réservées aux hommes, et donc par conséquent, presque tous les grands ayatollahs de l'histoire chiite sont des hommes. Pourtant, depuis l'apparition de l'islam au VIIème siècle, quelques figures féminines emblématiques se sont distinguées non seulement de par leur rôle historique, mais également dans le domaine des sciences religieuses. Cette lignée commence par Khadija et Fâtima, respectivement la femme et la fille du Prophète, et continue avec Zeynab, fille d'Ali, et Fatima Ma'souma, fille de Moussâ al-Kâzem, le septième Imâm chiite. Mis à part ces figures sacrales issues de la Famille du Prophète, sont apparues durant les siècles suivants d'autres femmes qui ont atteint un niveau d'excellence dans la théologie chiite. A l'ère contemporaine, la ville d'Ispahan a donné naissance à l'une de ces figures féminines des sciences religieuses.

Sayyedeh Nosrat Beygum Amin, connue chez les anciens enseignants de la *Howzah* par son titre de la Mujtahid d'Ispahan (*Mojdtahedeh esfahâni*), est née en 1886 dans une famille de commerçants religieux d'Ispahan. Son père et sa mère étaient tous deux des descendants de la famille du prophète. Sayyedeh Amin commence à apprendre le Coran à l'âge de 4 ans. A partir de 11 ans, elle approfondit ses connaissances en arabe, langue dans laquelle elle écrira plusieurs ouvrages. Lorsqu'elle atteint l'âge de 20 ans, elle décide de se consacrer à l'étude des sciences islamiques, de la théosophie, de la sagesse, de la gnose et de la jurisprudence. À l'âge de 40 ans, elle acquiert le titre de *mujtahid* - terme qui désigne la capacité d'une personne à édicter par elle-même des *fatwas*, avis et lois islamiques à partir de sources religieuses telles que le Coran, les hadiths et les actes du Prophète. Normalement, un étudiant doué mettra entre 15 et 20 ans pour parvenir à ce stade. Et ce titre ne peut en outre être accordé que par des experts eux-mêmes Mujtahids. Sayyedeh Amin obtient cette permission de la part de plusieurs grands ayatollahs de l'époque, dont Hâeri Yazdi, le fondateur du *howzeh* de Qom. Les grands chefs de la pensée islamique en Iran contemporain comme Allameh Tabâtabâ'i,

Allâmeh Ja'fari, ou encore Shahid Motahari ont exprimé leur admiration vis-à-vis des capacités de raisonnement de la Mujtahid d'Ispahan.

Sayyedeh Amin se consacre aussi à la rédaction d'ouvrages très riches dans divers domaines des sciences religieuses. *Arbaïn al-Hashemiyyah* rassemble quarante paroles de la famille du Prophète accompagnées de ses réflexions; *Jame' al-Shatat* comprend une série de ses correspondances scientifiques avec des dignitaires religieux de l'époque. Un autre ouvrage majeur de Sayyedeh Amin est *Makhzan al-La'âli* où elle présente, sous la forme d'une apologie, les grandes caractéristiques du premier Imâm chiite. *La résurrection*, ouvrage écrit en persan, est un autre de ses ouvrages qui comprend neuf articles sur la vie humaine après la mort selon l'eschatologie islamique.

Le génie de Sayyedeh Amin ne se limite pas seulement à sa maîtrise des préceptes de la morale et de la sharia. Elle avait également une profonde connaissance de la gnose islamique. Plusieurs de ses disciples rapportent des actes miraculeux. Bien que la majorité de ces témoignages sortent du domaine scientifique, nous nous contentons seulement de dire que d'après ses élèves, Sayyedeh Amin percevait même la voix des éléments de la nature (comme par exemple les feuilles des arbres) adressant des louanges à Dieu. Son œuvre colossale, comprenant aussi une exégèse gnostique du Coran en 15 volumes (en persan), reflète sa maîtrise des questions mystiques. Dans un essai très personnel intitulé *Nafahat al-Rahmâniyyah*, Sayyedeh Amin évoque ses extases spirituelles et évoque le chemin gnostique qu'elle a parcouru. Son ouvrage rédigé en persan *Seyr-o-Solouk dar ravesh-e oliyâ* (Quête gnostique selon la méthode des amis et fidèles de Dieu) reste encore un autre guide pratique et un témoignage unique pour les passionnés de mysticisme irano-islamique.



▲ *Sayyedeh Nosrat Beygum Amin*

Au-delà de ses activités scientifiques, Sayyedeh Amin est aussi engagée socialement. Elle signe certains de ses ouvrages par le titre de "Dame Iranienne" (*bânou-ye Irâni*), notamment selon certains, pour critiquer certaines idées nationalistes et anti-religieuses de Rezâ Shâh Pahlavi. Par ce choix de pseudonyme, elle veut montrer l'harmonie qu'elle ressentait entre sa religiosité et sa



▲ *L'une des écoles internationales* Jame'at-ol-Zahrâ

nationalité. Elle proteste vigoureusement contre la politique de laïcisation du roi pahlavi (selon la connotation iranienne du mot laïc) et contre la loi de prohibition du voile islamique en 1935. Afin de mobiliser contre cette politique de Rezâ Pahlavi et en signe de protestation vis-à-vis de la Révolution Blanche de Mohammad Rezâ Shâh, Sayyedeh Amin fonde à Ispahan en 1967 l'école religieuse Maktab al-Zahrâ, ainsi qu'un lycée pour filles. Ce geste est un acte audacieux car à l'époque, la majorité des familles religieuses ne permettaient pas à leurs filles de fréquenter les lycées mixtes promus par le gouvernement pahlavi. Sous les pressions du régime, Sayyedeh Amin doit s'exiler pour quelques mois dans la ville religieuse de Qom. Mais cela n'infléchit pas sa ferme détermination d'œuvrer pour l'éducation des jeunes filles iraniennes. Dans le livre en persan *La Méthode du Salut*, elle s'adresse particulièrement à elles, et les invite à purifier leurs corps et leurs âmes. Sayyedeh Amin consacre 50 ans de sa vie à la formation d'élèves dont la plus connue reste sans doute Alaviyyeh Homayouni (1907-2016), la première étudiante iranienne diplômée universitaire de théologie en 1964. Elle rédige une biographie sur la vie de Sayyedeh Amin, et s'engage à traduire en persan ses ouvrages écrits en arabe. Egalement originaire de la ville d'Ispahan, Alaviyyeh Homâyouni est décorée en 2009 du grand titre de "figure marquante, qui restera" (*tchehreh mandegâr*) d'Iran.

De tels contexte et engouement sont relativement nouveaux. Avant la Révolution islamique, les *Howzahs* étaient plutôt réservées aux hommes, et donc par conséquent, presque tous les grands ayatollahs de l'histoire chiite sont des hommes. Pourtant, depuis l'apparition de l'islam au VIIème siècle, quelques figures féminines emblématiques se sont distinguées non seulement de par leur rôle historique, mais également dans le domaine des sciences religieuses.

Sayyedeh Amin est également très intéressée par les prémisses de la



▲ Howzah *de Qom*



▲ *Tombeau de Sayyedeh Nosrat Beygum Amin au cimetière Takht-e Foulad d'Ispahan*

Révolution Islamique de 1979. Elle n'a jamais cessé de soutenir les idées de l'Imâm Khomeyni et d'inviter ses étudiantes à suivre les directives de ce dernier. Durant ses rencontres avec les ulémas d'Ispahan, l'Imâm Khomeyni, à son tour, ne manquait pas de présenter ses salutations à Sayyedeh Amin.

Elle s'éteint en 1983, le premier jour du mois de Ramadan. Elle est enterrée dans le célèbre cimetière Takhteh-Foulâd d'Ispahan, dans un mausolée familial - un bâtiment à l'architecture simple mais belle. Depuis sa disparition, plusieurs congrès et colloques nationaux et internationaux ont été organisés en Iran et au Liban afin de rendre hommage à cette grande figure scientifique de la communauté chiite. En plus de ses publications écrites, certains de ses discours audio sur l'éthique islamique sont disponibles en ligne. Grâce à ces documents, on peut découvrir la pureté de l'âme, l'élégance de l'esprit, la gentillesse de cœur et le savoir hors pair de cette Mujtahid qui parlait le persan avec le doux accent des habitants d'Ispahan. ■

Amin consacre 50 ans de sa vie à la formation d'élèves dont la plus connue reste sans doute Alaviyyeh Homayouni (1907-2016), la première étudiante iranienne diplômée universitaire de théologie en 1964.

Sources :

- Homâyouni Alaviyyeh, *Zendegâni-ye Bânou-ye Irâni* (Vie d'une Dame iranienne), Ed. Golbahar, Ispahan, 1997
- www.jz.ac.ir, *Ecole internationale Jame'at-ol-Zahrâ de Qom*
- www.whc.ir, Direction des écoles religieuses des femmes iraniennes
- http://en.wikishia.net/view/Sayyida_Nusrat_Amin
- http://article.tebyan.net/18060/ Une biographie persanophone de Sayyedeh Amin
- Künkler Mirjam, Fazaeli Roja, 'The life of two Mujtahidahs; Female Religious Authority in 20th century Iran", in *Women, leadership and Mosques: Changes in Contemporary Islamic Authority*, Brill Publishers, 2012, pp. 127-160.
- http://www.banooyeirani.ir/ Site persanophone sur la vie et les ouvrages de Sayyedeh Amin, contenant les fichiers audio de ses discours
- http://banoamin.ir/?p=382, site persanophone sur la vie et l'œuvre de Sayyedeh Amin

La participation des femmes à la vie politique

Babak Ershadi

> *«Tous les membres de la Nation, femmes et hommes, sont sous la protection de la Loi et jouissent de tous les droits humains, politiques, économiques, sociaux et culturels, dans le respect des préceptes de l'Islam.»*
>
> Article 20 de la Constitution de la République islamique d'Iran

De son édification en 521 av. J.-C. par Darius Ier à sa destruction partielle en 331 av. J.-C. par Alexandre, Persépolis fut la capitale politique des rois achéménides. Les archéologues nous apprennent que les nombreux bas-reliefs sculptés sur les murs des palais de Persépolis représentent la diversité des peuples qui composaient l'empire des Perses. Ces bas-reliefs ne nous montrent pas des scènes de la vie quotidienne, ni des rites religieux, ni des activités professionnelles. Le comportement protocolaire de ces personnages évoque plutôt les scènes de fêtes officielles et de cérémonies royales ainsi que des assemblées tenues à la cour, symbolisant les hiérarchies et les rapports de force entre les gouvernés et gouvernants. D'autres bas-reliefs de Persépolis sont consacrés à l'image du pouvoir royal (Darius Ier, Xerxès Ier…) qui se montre protecteur, souverain, légitime et absolu. En résumé, les bas-reliefs de Persépolis, qui ne représentaient aucune image féminine, nous montrent en quelque sorte l'univers politique parfaitement masculin de la Perse achéménide.



▲ *Bas-relief de Pourândokht*

Dans ces palais où se tenaient les cérémonies royales et où avaient lieu les assemblées, cette absence de représentation féminine dans les bas-reliefs ne doit-elle pas être considérée symboliquement comme un signe du patriarcat indiquant que la sphère politique était un «club privé exclusivement réservé aux hommes»?

Dans la plupart des pays et des cultures, le patriarcat était et reste toujours une forme traditionnelle d'organisation sociale dont l'essentiel est représenté par la suprématie et l'autorité des hommes. Aujourd'hui, la participation des femmes à la vie politique et économique est devenue un indicateur important du taux de développement social. La notion de parité hommes/femmes constitue dès lors le moteur des politiques et des lois qui favorisent, depuis plusieurs décennies, la réduction des disparités entre les hommes et les femmes dans divers domaines: les salaires, l'emploi, l'éducation… mais aussi la représentation des femmes dans les instances des pouvoirs politique et économique.

Comme la plupart des grandes civilisations de l'Antiquité, les civilisations iraniennes de la période

préislamique furent toutes marquées par la domination du système patriarcal et la suprématie masculine. En ce qui concerne la politique et la structure de pouvoir, l'histoire retient - parmi une centaine de monarques et souverains achéménides, arsacides et sassanides - le nom seulement de deux impératrices de Perse, sous la dynastie des Sassanides, qui prirent le pouvoir dans cette sphère totalement réservée aux hommes. Après la mort de son père, Khosrow II Parviz en 628 de notre ère, Pourândokht fut proclamée impératrice à Ctésiphon à deux reprises, d'abord en 630, puis en 631-632, sur fond d'un rude conflit de succession au trône. Sa sœur cadette, Âzarmidokht, ne régna que pendant quelques mois entre décembre 630 et mars 631. Ces deux impératrices furent les seules femmes qui régnèrent sur l'Iran ou Iran-shahr (qui signifie «Empire iranien», comme les Sassanides appelaient leur empire).

Après l'islamisation de la Perse, une nouvelle organisation sociale et culturelle est mise en place, mais les fondements du système patriarcal restent intacts comme dans les autres sociétés de l'époque. Le rôle des femmes dans la structure politique se limite à l'apparition de quelques rares épouses de roi ou reines mères influentes, comme la très influente reine Goharshâd (1378-1457), épouse du roi Shâhrokh de la dynastie des Timourides, ou la reine mère Malek Jahân, alias Mahd-Oliâ (1805-1873), mère de Nâssereddin Shâh de la dynastie des Qâdjârs.

La participation féminine à la vie politique et la parité sont des notions récentes. Elles attirent l'attention des juristes et des militants des droits de la femme depuis seulement quelques décennies.

En France, par exemple, la loi sur la



▲ *Monnaie de Pourândokht*

Après la mort de son père, Khosrow II Parviz en 628 de notre ère, Pourândokht fut proclamée impératrice à Ctésiphon à deux reprises, d'abord en 630, puis en 631-632, sur fond d'un rude conflit de succession au trône. Sa sœur cadette, Âzarmidokht, ne régna que pendant quelques mois entre décembre 630 et mars 631. Ces deux impératrices furent les seules femmes qui régnèrent sur l'Iran ou Iran-shahr.



▲ *Malek Jahân, alias Mahd-Oliâ (1805-1873), mère de Nâssereddin Shâh*

parité hommes/femmes en politique a été approuvée en 2000. Pourtant, l'approbation d'une loi ne peut évidemment pas changer rapidement une situation qui a ses racines profondes dans l'héritage historique et culturel d'une nation. Selon les résultats d'une étude en France, en 2005, cinq ans après l'approbation de la loi du 6 juin 2000, le président de la République, le Premier ministre, les présidents de l'Assemblée nationale et du Sénat étaient des hommes. Les hommes représentaient aussi 74% des ministres, 88% des députés de l'Assemblée nationale, 89% des membres du Sénat, 89% des élus aux conseils généraux (et 99 des 102 présidents de conseil général), 52% des élus aux conseils régionaux, et 89% des maires – cette situation étant susceptible d'évoluer avec le nouveau président récemment élu.

Les femmes eurent aussi une présence remarquable lors des événements et des manifestations populaires de la Révolution constitutionnelle de 1906. Après la victoire de cette Révolution, la nouvelle Assemblée nationale accorda aux femmes le droit de créer une association dépendant du parlement, dont le but était d'œuvrer dans le sens du développement de l'éducation et l'initiation à la vie culturelle et sociale pour les Iraniennes.

La question de la participation féminine à la vie politique et économique est une notion moderne en Iran et dans le reste du monde. De ce point de vue, le mouvement du boycott du tabac (1890-1892) est un tournant historique en ce qui concerne la présence des femmes dans les événements politiques et sociaux. Le Mouvement du tabac était un mouvement de protestation dirigé essentiellement par les oulémas iraniens pour contester les concessions sur le commerce du tabac, accordées par le roi à une compagnie britannique. Les femmes eurent aussi une présence remarquable lors des événements et des manifestations populaires de la Révolution constitutionnelle de 1906. Après la victoire de cette Révolution, la nouvelle Assemblée nationale accorda aux femmes le droit de créer une association dépendant du parlement, dont le but était d'œuvrer dans le sens du développement de l'éducation et l'initiation à la vie culturelle et sociale pour les Iraniennes. Mais dans sa première loi électorale, l'Assemblée nationale priva les femmes du droit de vote, alors que la Constitution ne contenait aucune clause portant sur la non-participation des femmes à la vie politique.

En Iran et dans le monde, le droit de vote des femmes a été le résultat d'un long processus qui a commencé au début du XXe siècle. Le droit d'éligibilité des femmes s'est développé souvent avec plus de retard. Les Iraniennes ont obtenu le droit de vote en 1961 (17 ans après les Françaises et 19 ans avant les Irakiennes). En dépit de leur opposition à la participation des femmes à la politique sous le régime de l'ancien Shâh d'Iran, les oulémas iraniens ont reconnu le droit des femmes à participer à la vie politique après la victoire de la Révolution islamique.

Les femmes ont une présence remarquable dans les événements sociopolitiques de l'Iran contemporain, mais il faut admettre qu'elles n'ont pas la part qu'elles méritent dans la structure du pouvoir politique d'un pays encore

fortement marqué par le système patriarcal. Comme dans tous les pays de la région, il n'y a pas en Iran actuel d'équilibre entre la présence des femmes sur la scène sociale et leur rôle dans la structure du pouvoir politique et économique. Par exemple, le nombre des femmes parlementaires reste encore très réduit. Selon les rapports du Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), la part des femmes dans la structure politique est de loin inférieure à celle des hommes dans les pays du Moyen-Orient, en raison du poids de l'héritage du système patriarcal ancestral dans ces pays. Néanmoins, les choses sont en train de changer rapidement dans un pays comme l'Iran où le taux d'admission des filles à l'université est passé de 40 % à plus de 59,9 % durant la dernière décennie, tandis que le nombre d'étudiants (hommes et femmes) est resté plus ou moins le même.

La participation féminine à la vie politique est un concept moderne. Depuis plusieurs décennies, la société iranienne reconnaît le droit des femmes à participer à la vie politique et économique, mais il existe encore des obstacles empêchant la bonne réalisation de cet objectif, notamment du fait de croyances qui ont leurs origines dans les préjugés appartenant au système patriarcal traditionnel.

En général, le taux de la participation des hommes aux élections est plus élevé que celui des femmes, et il est plus élevé dans les milieux urbains que dans les milieux ruraux. En outre, le taux de la participation à la vie politique a un lien direct avec le niveau d'éducation.

En Iran, le taux de la participation des femmes à la vie politique augmente lentement mais sûrement. Les présidents de la République nomment souvent plusieurs femmes à la tête des organisations qui dépendent directement de la présidence, comme l'Organisation de la protection de l'environnement, ou la vice-présidente chargée des affaires des femmes et de la famille. Pourtant, les femmes ministres de l'histoire iranienne contemporaine se comptent sur les doigts d'une main: une ministre de l'Éducation nationale et une ministre sans portefeuille chargée des droits des femmes avant la victoire de la Révolution islamique de 1979; et une ministre de la Santé après la victoire de la Révolution,

Les présidents de la République nomment souvent plusieurs femmes à la tête des organisations qui dépendent directement de la présidence, comme l'Organisation de la protection de l'environnement, ou la vice-présidente chargée des affaires des femmes et de la famille. Pourtant, les femmes ministres de l'histoire iranienne contemporaine se comptent sur les doigts d'une main.



▲ *Mme Marzieh Vahid Dastjerdi*

à savoir Mme Marzieh Vahid Dastjerdi, en poste de 2009 à 2012, après une carrière de députée de 1992 à 2000.

Pendant les dernières élections législatives iraniennes qui ont eu lieu en deux tours le 26 février et le 29 avril 2016, le nombre des députées femmes a augmenté de 9 à 17, ce qui signifie une hausse de 3% par rapport au nombre total des parlementaires. En outre, l'âge moyen des députées a également baissé de 48 à 42 ans, ce qui indique qu'il existe une confiance vis-à-vis des jeunes au niveau national.

Une présence plus marquée des femmes au sein des conseils municipaux est un signe très positif qui indique qu'il y a, à cette échelle de la vie sociopolitique, une confiance grandissante envers les femmes, leurs mérites et leurs droits. La percée des femmes lors des élections des conseils municipaux pourrait ouvrir le chemin à une meilleure parité homme/femme.

Actuellement, les conseils municipaux semblent devenir la scène privilégiée de la participation des femmes à la vie politique. Selon les statistiques, dans les élections des conseils municipaux de 2017, près de 270 000 hommes ont présenté leurs candidatures, tandis que le nombre des candidates ne dépassait pas les 18 000. Cela signifie que les hommes présentaient près de 93,7 % des candidatures tandis que la part des femmes n'était que de 6,7 %. En outre, le nombre des candidates aux conseils municipaux dans les zones rurales a été supérieur à celui des femmes dans les zones urbaines. Le taux de la présence féminine aux élections des conseils municipaux n'est pas identique dans toutes les régions du pays. Pour les élections de 2017, le nombre des candidates était remarquablement plus élevé dans cinq provinces: Kermân (1840), Sistan-et-Baloutchistan (1397), Téhéran (1337), Fars (1189), Khorâssân Razavi (1116) et Mâzandârân (1.005). Il est intéressant de savoir que dans la province du Sistân-et-Baloutchistan, le nombre de candidates aux élections municipales en 2017 a enregistré une hausse de 102 % par rapport aux élections de 2013.

Il faut souligner aussi l'importance d'un facteur favorisant la participation des femmes à la politique: celui de la volonté de certains partis, associations et coalitions à encourager la candidature des femmes. Sous l'influence des activités de la société civile, certains groupes politiques sont allés jusqu'à consacrer 30 % de leurs listes électorales aux femmes.

Les conseils municipaux peuvent être un lieu favorable pour préparer le terrain à une participation plus large des femmes à la vie politique. Certes, pour le moment le progrès quantitatif des femmes dans la sphère politique compte beaucoup, mais la continuité de la présence féminine dans un espace qui a été longtemps réservé exclusivement aux hommes pourra permettre aux femmes d'améliorer aussi la qualité de leur participation politique. Pour insister sur l'importance des conseils municipaux, certains analystes les surnomment «parlements locaux».

En outre, une présence plus marquée des femmes au sein des conseils municipaux est un signe très positif qui indique qu'il y a, à cette échelle de la vie sociopolitique, une confiance grandissante envers les femmes, leurs mérites et leurs droits. La percée des femmes lors des élections des conseils

municipaux pourrait ouvrir le chemin à une meilleure parité homme/femme.

Dans plusieurs villes et villages, les femmes ont remporté les élections. Lors des élections de Téhéran, les femmes ont gagné 6 des 21 sièges (28,5 %) du conseil municipal de la capitale iranienne. Dans la province du Sistan-et-Baloutchistan (sud-est), le village d'Afzalabâd a retenu l'attention des médias en raison des résultats de ses élections municipales: dans ce village de 170 habitants et 58 foyers, les femmes ont remporté tous les cinq sièges du conseil municipal.

Goharshâd, la plus grande femme politique de l'histoire de l'Iran

Goharshâd Beigom, née en 1378, fille de Ghiyâsseddin Tarkhân, est issue de la noblesse locale du Khorâssân à l'époque de la dynastie des Timourides, les descendants de Tamerlan. Son père et ses frères se mirent au service des Timourides. Elle épouse le prince Shâhrokh Mirzâ (1377-1447), le plus jeune des quatre fils de Tamerlan. En 1409, Shâhrokh gagne les conflits de succession après la mort de Tamerlan, et accède au trône.

Issue d'une famille aristocrate influente et hautement éduquée, Goharshâd joue, à l'aide de ses frères, un rôle important dans l'histoire de l'Iran de l'époque de la dynastie des Timourides d'origine turco-mongole. Elle encourage son époux à quitter Samarkand, la capitale de son père Tamerlan, pour établir sa propre capitale à Hérat. Ainsi, le siège du trône et le centre politique sont transférés d'une région dominée par la culture turco-mongole à Hérat, l'un des centres les plus importants de la langue et de la culture persanes au Khorâssân.

À Hérat, Goharshâd encourage Shâhrokh à réunir à la cour les poètes, les écrivains, les artistes, les penseurs et les savants. Cela marque le début d'une période considérée à juste titre comme une grande renaissance de la culture et de la civilisation persanes après les invasions mongoles. Ce grand mouvement culturel qui commence vers le début du XVe siècle est aussi appelé la Renaissance timouride. La reine Goharshâd et ses frères contribuent au mouvement du développement de la culture et de la langue persanes après les invasions turco-mongoles. Cette époque est caractérisée par l'essor des arts, de la littérature, de la philosophie et de l'architecture.

Goharshâd compte elle-même parmi les grands bâtisseurs de son époque. Elle fait notamment construire une grande mosquée et une grande école à Hérat. Ces monuments existent toujours dans cette ville de l'ouest de l'Afghanistan. La grande mosquée de Hérat, qui porte le nom de la reine Gohârshâd, est en fait la jumelle de la grande mosquée Goharshâd de Mashhad, construite en 1418 à proximité du mausolée de l'Imam Rezâ, sur ordre de la reine timouride. La mosquée Goharshâd est l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture islamique de l'Iran. Après la mort de Shâhrokh en 1447, ses fils et l'un de ses petits-fils règnent pendant une dizaine d'années, mais en réalité, c'est la reine mère Goharshâd Beigom qui dirige avec sagesse, pendant cette période, le vaste empire des Timourides, à l'aide de ses fils qui sont eux-mêmes de grands mécènes, savants et artistes. Son fils Ulugh Beg est mathématicien et astronome. Son autre fils, Baysunghur Ier , est un mécène bibliophile.

Cependant, vers 1452, un autre prince timouride, Abou Saïd (1424-1469) s'impose comme Sultan à Samarkand après des conflits internes au sein des différentes familles des descendants de Tamerlan. Pour mettre fin au pouvoir des enfants de Shârokh, il envoie ses troupes à Hérat. La reine mère Goharshâd Beigon, qui a alors 79 ans, est assassinée sur ordre du jeune sultan en 1457. Goharshâd est inhumée dans la mosquée Goharshâd de Hérat, près des tombes de son époux Shâhrokh Mirzâ et de son fils Bâysunghur. ■

Le travail des femmes en Iran: la lutte pour l'égalité

Shahâb Vahdati

Depuis 1975, le pouvoir de la femme dans la famille iranienne augmente continuellement. On peut constater au sein des familles iraniennes une marche vers la démocratisation et la réduction du rôle de l'homme dans la prise de décisions. Selon un sondage d'opinion effectué en 1975, pour 72% des sondés, ce sont les hommes de la famille qui prennent univoquement les décisions. En 2004, cette proportion a diminué à 33%.

La scolarisation féminine en Iran

Avec la généralisation de l'éducation gratuite et l'évolution de la société vers une plus grande reconnaissance sociale de la nécessité pour les femmes de s'instruire, l'éducation des femmes a connu une progression croissante. Durant l'année universitaire 1977-1978, il y avait en Iran 175 675 étudiants, dont 30,8% d'étudiantes. En 1996-1997, ce nombre atteint 1 192 538, avec 38,5% de femmes. En 2000-2001, ce nombre passe à 1 577 000, dont 47,3% de femmes. En 2011, il y avait 4 117 208 d'étudiants en Iran, dont 51% de femmes.

En 1976, le taux d'alphabétisation est de 59% pour les hommes, et 36% pour les femmes. En 2006, l'écart entre le taux d'alphabétisation des femmes et des hommes s'est fortement réduit pour atteindre 8% (89% pour les hommes et 81% pour les femmes).

Pour certains, le nombre élevé d'étudiantes a créé une féminisation de l'université en Iran. Cependant, l'égalité au droit d'accès aux études supérieures invalide cette critique. Cette vision ne prend également pas en compte les possibilités d'accès au marché du travail pour les femmes après les études.

Les raisons de la présence accrue des femmes iraniennes dans l'enseignement supérieur

De nombreuses causes individuelles et sociales poussent les Iraniennes à se lancer dans des études supérieures. Les raisons personnelles sont de l'ordre de la recherche de l'épanouissement personnel, l'indépendance financière, la participation active à la société et l'ascension sociale. Parmi les raisons sociales, citons notamment le taux élevé de l'inflation de l'économie iranienne et donc l'élévation du coût de la vie (qui force certaines femmes à travailler), la diffusion de la culture de consommation, la mondialisation ou le développement des médias et les images qu'ils véhiculent.

Les statistiques sur les taux de scolarisation à différents niveaux d'enseignement (à l'exception de l'école primaire) montrent, depuis les années 1990, la généralisation d'une norme sociale féminine d'accès aux études supérieures et de lutte contre la discrimination générique. Dès le premier Concours national d'entrée aux universités qui s'est tenu après la "Révolution culturelle" en 1983, on constate déjà que sur un total de 312 685 participants, 131 427 sont des femmes et 151 258 des hommes.

La présence féminine aux postes de cadres

La présence féminine est comparativement faible sur le marché du travail, en particulier dans les postes de direction. Selon les statistiques, en 1996, il y avait 726 femmes directrices en Iran dont 27% de cadres supérieurs, 9,2% de cadres intermédiaires et 83,77% de cadres de base. Cependant, de 1996

à 2001, le nombre de cadres femmes a sensiblement augmenté, avec une croissance annuelle de 32,10%, pour passer de 726 à 11 286 personnes.

Selon les statistiques de 2001, les deux ministères de la Santé et de l'Economie et des Finances, avec respectivement 64,25% et 31,19%, emploient le plus grand nombre de femmes directrices. Le ministère de la Défense avec 0,9%, le Parlement avec 0,25% et le ministère des Affaires étrangères avec 0,67% ont le plus faible nombre de femmes cadres parmi les organes gouvernementaux.

Le taux de l'activité des femmes est en rapport étroit avec leur niveau d'éducation. Les femmes diplômées des universités sont 4 fois plus nombreuses sur le marché du travail que celles ayant un diplôme du secondaire, et 13 fois plus nombreuses que les femmes illettrées.

Au vu de la croissance économique du pays, la faible présence des femmes à des postes de direction élevés révèle que la société iranienne n'est pas tout à fait prête à les voir occuper de tels postes. Cette situation découle de la culture et des coutumes ancestrales qui évoluent certes, mais lentement. Sur la base d'une enquête nationale menée en 2003 sur les valeurs et les attitudes des Iraniens, la majorité de la population (soit environ 75%) est d'accord avec l'idée que les femmes travaillent. Pourtant, beaucoup d'hommes mariés ne sont pas favorables à l'idée que leurs épouses travaillent. Précisons cependant que les statistiques montrent que cette vision évolue également: en 1974, 74% des hommes mariés étaient opposés à ce que leurs femmes travaillent, contre 69% en 2004.

Selon les sondages publiés en 2011 par le Centre des Statistiques de l'Iran, le taux de participation économique des femmes est de 36,9% sur l'ensemble des acteurs économiques, avec respectivement 35,8% pour les zones urbaines et 39,8% pour les zones rurales.

Ce taux assez faible de participation économique des femmes fait écho au



▲ *Le nombre élevé d'étudiantes a créé une féminisation de l'université en Iran*



▲ *Seules 13% des femmes salariées travaillent dans des bureaux.*

taux de chômage féminin, qui est le double du chômage masculin. Le taux de chômage pour les hommes et les femmes a été respectivement de 10,5% et 20,9% pour l'année 2012.

Le type d'emplois occupés par les femmes en Iran

Selon les statistiques officielles disponibles, seuls 13% des femmes salariées travaillent dans des bureaux, les autres travaillant depuis leur domicile. De plus, selon un sondage effectué en 2006, 29,6% des employées sont des personnes ayant effectué des études universitaires, et 20,1% sont des artisans. Il semble que la majorité des femmes actives dans le secteur de l'artisanat et des métiers manuels n'aient pas de formation universitaire.

Les femmes forment 49,8% de l'ensemble des diplômés des universités et 42,8% de la population active. Cela montre que la majorité des diplômées peut trouver du travail sur le marché national. Les fonctions publiques de haut niveau et les métiers exigeant une qualification poussée forment 18% du marché de l'emploi en Iran et 14% des hommes actifs y sont employés contre 40% des femmes, ce qui montre que ces dernières ont besoin de meilleures qualifications professionnelles que les hommes pour entrer sur le marché du travail, ce qui semble également expliquer en partie leur nombre à l'université.

D'après le président du Centre iranien des Statistiques Adel Azar, le marché du travail iranien reste principalement orienté vers les hommes. Il estime également que les métiers disponibles sont souvent plus adaptés pour les hommes. Il estime cependant que la diminution du taux de participation économique des femmes de 14,1% à 12,6% entre 2010 et 2011 ne montre pas

une tendance notable.

La loi votée par le Conseil supérieur de la Révolution culturelle définit les devoirs essentiels de la femme avant tout en tant qu'épouse et mère.[1] L'article 5 de cette loi catégorise les métiers souhaitables pour les femmes selon une perspective sexiste, les divisant en quatre types: le premier groupe comprend les métiers respectueux des spécificités physiques et psychologiques féminines, avec pour exemple les métiers de la recherche, l'ingénierie électronique et informatique, la pharmacologie, les métiers de l'assistance publique et sociale, les métiers de langue comme la traduction et l'écriture... La seconde catégorie comprend les métiers recommandés par la tradition islamique tels que les métiers médicaux, la recherche scientifique, la médecine, ou l'enseignement. La troisième catégorie comprend les métiers unisexes, où seules comptent l'expérience et la qualification, comme le travail ouvrier. La quatrième catégorie concerne les métiers interdits aux femmes ou jugés dangereux, tels que le métier de pompier ou la magistrature.

Les conditions inégales de travail pour les femmes existent à tous les niveaux, et comprennent notamment le recrutement, le salaire et les possibilités de promotion, etc. Elles découlent des structures culturelle, économique et sociale iraniennes.

Les problèmes les plus importants liés à l'emploi des femmes

La principale source de conflit entre les hommes et les femmes dans la société actuelle a été formée par une répartition inégale du pouvoir et des ressources qui sont à la disposition des hommes dans différents domaines de la vie sociale.

La presse et les médias exagèrent parfois le nombre élevé des femmes dans les universités. Selon eux, ce phénomène sera à l'origine de certains problèmes dans le futur. Plus les filles accèderont à l'enseignement supérieur,



▲ *Congrès national de femmes iraniennes*

plus le niveau de leurs attentes augmentera pour leur mariage; elles voudront notamment des jeunes hommes aussi bien instruits. Par ailleurs, le nombre de jeunes filles qui étudient à l'université dépasse celui des garçons (qui doivent faire leur service militaire), et qui peut contribuer à renforcer ce déséquilibre. Une jeune fille qui détient un diplôme de master ou de doctorat refusera de se marier avec un jeune homme qui n'a pas de diplôme universitaire. Ainsi, le désir d'accéder à l'indépendance et à une carrière chez les jeunes filles augmentera le niveau de leurs attentes en matière de mariage.

Les problèmes issus de l'interférence entre le devoir professionnel et les responsabilités dans la famille pour les femmes

Dans les sociétés traditionnelles, on considère en général que la tâche essentielle de la femme est d'élever les enfants et de gérer le ménage. Ainsi, elles disposent moins que les hommes des possibilités de s'instruire et préfèrent les métiers qu'on peut faire à domicile.

Selon l'article 1106 du Code civil iranien, il appartient au mari de payer à sa femme une pension alimentaire permanente et de fournir un logement, des vêtements, des aliments et du confort qui conviennent à son statut. Elle doit pouvoir disposer d'une aide en cas de maladie ou de handicap. L'article 1199 du Code civil souligne qu'il appartient au père de payer les charges des enfants et après la mort du père ou de son incapacité, ce devoir est exercé par la famille du père. Selon l'article 1117 du Code civil, le mari peut interdire à sa femme de pratiquer une profession qu'il juge préjudiciable aux intérêts ou à la dignité de la famille ou de lui-même.

Conclusion

L'éducation des femmes a connu en Iran une croissance constante au cours des dernières décennies. La raison la plus importante est en premier lieu la progression qu'a connue leur éducation qui leur permet d'entrer sur le marché de travail. Cependant, malgré l'élévation conséquente de leur taux de scolarisation dans l'enseignement supérieur, le nombre des femmes occupant des postes à responsabilité reste négligeable. L'opinion selon laquelle les hommes doivent être les principaux fournisseurs de la force du travail reste assez répandue dans la société iranienne. Les femmes sont considérées comme des êtres économiquement dépendants dont la situation idéale est de rester au foyer pour prendre soin des enfants. Leur activité professionnelle est perçue comme une aide pour couvrir les charges supplémentaires et augmenter un peu les revenus de la famille, mais non une recherche de carrière cohérente. Cette opinion courante justifie la discrimination à leur encontre. D'autres prétextent même que le taux élevé de chômage des hommes et le manque d'offres d'emploi est lié à la présence des femmes.

Cette opinion est acceptée par certaines couches sociales. Selon cette mentalité, si le nombre d'offres d'emplois est faible, la priorité revient aux hommes qui sont considérés comme le soutien de la famille; l'idée que le rôle des femmes est secondaire continuant à exister sur le marché du travail. ■

1. Sous la rubrique de «Les politiques de la République Islamique d'Iran pour créer des emplois pour les femmes».

Les femmes, la Révolution et la Défense sacrée

Hamideh Haghighatmanesh

Leurs visages étaient étranges. Habillées de foulards bleu foncé ou crème et de vêtements longs, le khôl de leurs yeux était de poussière et de larmes, le rouge de leurs joues, la chaleur, et celui de leurs lèvres, la soif. Leur parfum sentait la poudre… Elles portaient des armes pour parure, ou un sac de munitions, ou un appareil photo, un magnétophone, une trousse de secours… Et aujourd'hui, leur plume est leur plus bel ornement … C'est l'histoire des femmes de la guerre; ces femmes épiques des huit ans de la Guerre.

L'histoire des femmes qui ont participé à la guerre a un précédent révolutionnaire. Cette participation s'inscrit dans la continuité des activités militantes et politiques féminines durant la Révolution de 1979. Avant cette date, on voit également la présence politique féminine lors d'événements historiques comme, à l'époque qâdjâre, le mouvement du boycottage du tabac ou la Révolution constitutionnelle.

Bien que la Révolution islamique ait eu lieu en 1979, le mouvement qui y mena commence environ quinze ans plus tôt, en 1964. Dès les années 60, les femmes militent secrètement mais très activement, notamment avec l'organisation de meetings clandestins ou la distribution de tracts. Nombreuses furent celles qui subirent la prison, la torture, qui furent exécutées. Leur présence directe aux côtés des hommes, et leur rôle indirect dans le soutien à la Révolution et au changement de régime furent d'une importance fondamentale.

Lors des émeutes de la Révolution de 1979, même les femmes non militantes ont eu un rôle actif: collecte d'informations, distribution de tracts, aide aux blessés, hébergement des activistes politiques recherchés, participation massive aux manifestations, et parfois même combat armé.

Durant la guerre, les femmes ont une nouvelle fois joué un rôle fondamental: essentiellement dans le domaine du ravitaillement et des secours, mais aussi en assumant les responsabilités qualifiées de "masculines" en l'absence des hommes. Certaines femmes furent aussi directement actives sur le front ou à l'arrière, notamment en créant des groupes de résistance dans les zones occupées.

La participation des femmes pendant la guerre Iran-Irak est à considérer sous trois angles: leurs activités à l'arrière, leur présence sur le front et en première ligne, leur rôle dans la compilation et la conservation de la mémoire et des valeurs de la Défense sacrée après la guerre.

L'implication des femmes dans la participation civile à l'effort de guerre recouvre un vaste spectre d'activités, des dons financiers ou en nature au bénévolat dans les centres militaires ou les centres hospitaliers. Il faut aussi à ce propos souligner la présence morale des femmes durant cette période, qui n'ont cessé de valoriser l'esprit épique et le sens du sacrifice, autant pour elles-mêmes que pour les hommes. A titre d'exemple, Fahimeh Bâbâiyânpour, femme du martyr Gholâmrezâ Sâdeghzâdeh, mit sa robe de mariée à l'annonce du martyre de son époux, et lors de ses funérailles, félicita son mari en précisant aux personnes présentes: «Sa mort n'est pas la fin, mais le début de son existence, le début aussi de sa voie… S'il était mort de mort naturelle, j'aurais mis des habits de deuil, car il était cher à mon cœur, mais j'ai aujourd'hui remis ma robe de mariée, car je sais qu'il existe encore, qu'il voit et qu'il est témoin[1]. Je ne lui ai pas dit au revoir…» Elle continua de porter du blanc pendant un an, pour souligner qu'elle n'était pas en deuil. Ce comportement a eu un impact positif sur beaucoup de combattants.



▲ *Participation des femmes aux manifestations de la Révolution de 1979*

Lors des émeutes de la Révolution de 1979, même les femmes non militantes ont eu un rôle actif: collecte d'informations, distribution de tracts, aide aux blessés, hébergement des activistes politiques recherchés, participation massive aux manifestations, et parfois même combat armé.

Les femmes ont également été nombreuses à être présentes sur le front, prenant activement part à la défense, s'occupant des blessés, participant aux opérations, réalisant des reportages, prenant des photos, etc. Une infirmière raconte: «Au début de la guerre, un groupe d'infirmières dont je faisais partie décida de partir à Marivân [zone de conflit]. On emmena un jour à l'hôpital de campagne où nous avions été postées, une femme dont l'une des mains était devenue blanche. A son arrivée, elle était toujours inconsciente et dans un état de faiblesse extrême. Nous avons immédiatement commencé à lui prodiguer des soins. Quand elle reprit conscience, elle nous expliqua qu'elle venait du Nord [littoral de la mer Caspienne]. Elle s'était portée volontaire dès le début de la guerre pour travailler dans les centres médicaux d'urgence proches du front et lors d'une opération d'envergure ayant entraîné beaucoup de blessés, elle avait travaillé si longtemps sans s'interrompre que sa circulation sanguine en avait été affectée, d'où le problème de sa main. Et dès que sa main fut guérie, elle repartit au centre hospitalier et continua à assister le personnel médical débordé, en devenant par l'expérience, une infirmière spécialisée dans les blessures de guerre.» Un vétéran iranien, revenant sur ses souvenirs, cite quant à lui le nom d'une éclaireur femme: « Fatemeh Navvâb Safavi, petite-fille du martyr Navvâb Safavi, était positionnée près du Bahmanshir. Elle était éclaireur. Elle a joué un rôle important pour le succès de l'opération, en obtenant des informations pertinentes sur l'ennemi. La dernière fois que je l'ai vue, elle transportait le corps d'un combattant martyr. On savait qu'elle revenait d'une opération réussie.»



▲ *Activités de femmes à l'arrière-front pendant la guerre Iran-Irak*

Aujourd'hui comme hier, les femmes jouent un rôle fondamental dans la préservation de la mémoire de cette guerre. De nombreuses femmes sont actives dans des comités de compilation et de rassemblement des témoignages sur la

guerre, notamment l'enregistrement des souvenirs des vétérans, leur publication, ou la compilation des correspondances des combattants. Elles organisent également de nombreuses activités et cérémonies dans le cadre de cette thématique.

Les femmes ont de même investi le champ de la littérature et des arts. Citons la correspondance de Fahimeh, une martyre, publiée après sa mort; les poèmes de Sepideh Kâshâni, Tâhereh Saffârzâdeh, Simindokht Vahidi, Mehri Hosseini; citons la prose de Zahrâ Zavvâriân, Maryam Sabbâghzâdeh, Mehri Mâhouti ou Habibeh Jafariân, parmi d'autres, toutes ces écrivaines puisant dans leur expérience personnelle de la guerre. A côté d'elles, a émergé la nouvelle génération d'écrivaines qui étaient enfants, ou pas même nées durant la guerre, et qui en fait pourtant la thématique de son œuvre littéraire.

Aujourd'hui encore, près de trente ans après la fin de la guerre, de nombreuses femmes continuent de vivre avec son souvenir: veuves de guerre, mères ayant perdu un ou des fils, épouses d'anciens vétérans blessés ou portant des séquelles comme les gazés, anciennes combattantes ayant vécu la captivité dans les camps de prisonniers de Saddam Hussein… Elles sont toutes la mémoire vivante de l'épopée de la Défense sacrée. ■



▲ *Fahimeh Bâbâiyânpour*

Aujourd'hui comme hier, les femmes jouent un rôle fondamental dans la préservation de la mémoire de cette guerre. De nombreuses femmes sont actives dans des comités de compilation et de rassemblement des témoignages sur la guerre, notamment l'enregistrement des souvenirs des vétérans, leur publication, ou la compilation des correspondances des combattants.

1. Le martyr est un Témoin dans la pensée islamique. D'où son titre de *shahid*: «Celui qui témoigne [=voit].»

Sources:

- Sajjâdi, Seyyed Javâd, "*Barresi-ye naghsh-e zanân dar defâ-e moghaddas"* (Etude du rôle des femmes durant la Défense sacrée), in *Râsekhoun*: en ligne.
- Bani Tabâï Nâïni, Fâtemeh, *Naghsh-e zanân dar defâ-e moghaddas* (Le rôle des femmes dans la Défense sacrée), 1392 (2013): en ligne.
- Asadi, A'zam, *Naghsh-e zanân dar pirouzi-e enghelâb-e eslâmi va nehzat-e emâm Khomeyni* (Etude du rôle des femmes dans la victoire de la Révolution islamique et le mouvement de Rouhollâh Khomeyni): en ligne.
- Sangari, Mohammadrezâ, *Naghd va barresi-ye Adabiât-e Manzoum-e defâ-e moghaddas* (Etude analytique de la prose littéraire de la Défense sacrée), tome III.
- Bâbâyiânpour, Fahimeh, *Nâmeh-hâye Fahimeh*, Téhéran, éd. Soureh Mehr, 2013, 173 p.
http://www.hamshahrionline.ir/details/159028

La figure de la femme dans la littérature persane traditionnelle et contemporaine

Khadidjeh Nâdrei Beni

Selon un regard traditionnel, l'être masculin occupe souvent une place primordiale dans la littérature; et quand bien même l'être féminin n'y serait pas absent, sa présence sert souvent à refléter les besoins et désirs masculins. Dans un système culturel dominé par les hommes, l'image des femmes ne peut être que le reflet de la face cachée de l'être masculin. La femme, tantôt comme symbole du bien, tantôt comme celui du mal, s'est vu conférer des rôles différents et contradictoires dans la littérature persane; la constante étant que la place de la femme dans la littérature est largement influencée par la domination masculine dans la société – réalité qui a quelque peu évolué à l'époque contemporaine. Nous donnons ici un bref aperçu sur la place de la femme dans les littératures classique et contemporaine persanes.

Selon les spécialistes, en étudiant l'histoire de la littérature persane, il est possible de distinguer cinq portraits ou rôles féminins à travers les œuvres littéraires: celui de mère, de femme-divine, de femme diabolique, de femme-victime, d'amante, et enfin de femme soumise.

La Mère

C'est le portrait le plus fréquent dans la littérature du monde, celui d'une femme dont le devoir est de concevoir, d'élever, et d'aimer ses enfants. Cette figure est souvent patiente et protectrice. Parmi les figures les plus connues de la mère dans la littérature persane classique, on peut surtout citer les personnages féminins du *Shâhnâmeh*[1], l'œuvre épique de Ferdowsi: Tahmineh, la mère de Sohrâb; Farânak, la mère de Fereydoun; et Sindokht, la mère de Roudâbeh.

Dans la littérature contemporaine, les représentations données sont davantage influencées par une vision d'ordre mystique et sacrée. On voit ainsi l'apparition de la Mère-Patrie (*Mâm vatan*) chez les écrivains de l'époque de la Révolution constitutionnelle (*mashrouteh*) au début du XXe siècle[2]. En outre, selon certains poètes dont Forough[3], la femme est l'essence de la vie, de la longévité et de l'amour maternel. Certains poètes et écrivains modernistes s'inscrivent contre les idées dites "traditionnelles" de la femme. C'est le cas des œuvres d'Iradj Mirzâ[4] dans lesquels le poète défend le droit des femmes, tout en conservant des images et thématiques très classiques. Son poème *la Mère* insiste sur le dévouement maternel:

Ma mère, dit-on, quand elle m'eut donné la vie
M'a appris à prendre le sein
Puis pendant des nuits
Veillant auprès de mon berceau
Elle m'a appris à me reposer

La femme divine

L'origine de la notion femme-amante, qui apparaît plus particulièrement dans la poésie lyrique, remonte à l'antiquité où la femme occupait une place centrale dans la culture persane. La femme admirée dans la poésie lyrique est une femme-déesse qui représente le plus souvent un amour à la fois terrestre et céleste. Les fouilles archéologiques attestent qu'à l'époque préislamique, la femme iranienne jouissait d'une dimension divine; les Iraniens de l'Antiquité vénérant des dieux féminins tels que Sepantâ, déesse de la fécondité, et Anâhitâ, déesse des eaux. La femme

antique symbolisait la création, la fécondité et la prospérité.

Cette image symbolique est également présente dans les poèmes mystiques de Hâfez et Molânâ. Selon une vision mystique, la femme est un signe (*aya*) de Dieu. L'amour est considéré comme un élément féminin, et l'esprit comme un élément masculin. Le *Shâkh-e nabât*[5] de Hâfez est plutôt l'incarnation de la femme-divine dont la beauté dépasse l'humain; dont la beauté reflète celle de Dieu. L'amour pour Dieu est ainsi à l'origine de l'amour pour la femme. Selon Sheikh Bahaï, grand théologien de l'époque safavide:

Qui n'est pas épris d'une belle femme
Ne mérite pas le nom d'être humain
Une poitrine vide de l'amour des belles
Est un vieux sac usé plein d'os

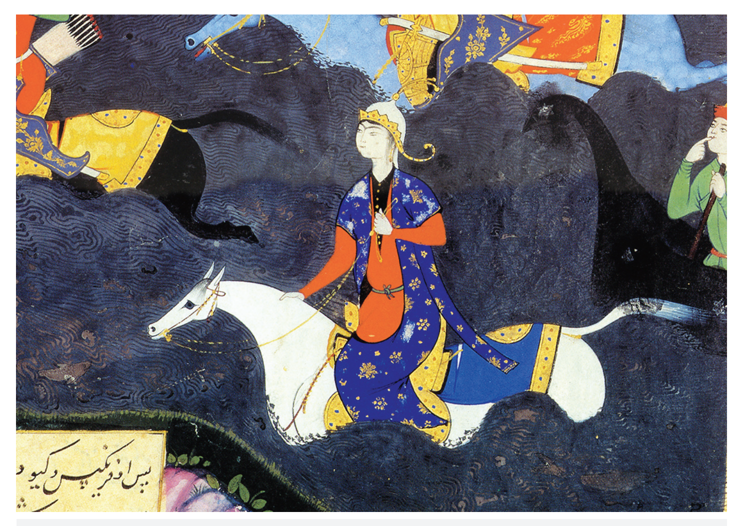
Le thème central des *Huit livres* (*Hasht Ketâb*) du poète Sohrâb Sepehri[6] est aussi la femme. Ses poèmes expriment une quête de la femme idéale, pure, sacrée et inaccessible. La femme imaginée de Sohrâb devient concrète lorsqu'il rencontre la poétesse Forough Farrokhzâd.

La femme diabolique

Le pouvoir satanique des femmes a été abordé par bon nombre de poètes et écrivains iraniens. Selon Rahi[7], la femme est un être diabolique et maléfique dont la ruse effraye l'homme:

Le serpent est meilleur en amitié qu'une femme
L'épine est bien meilleure que cette fleur si fraîche

La femme chaste n'est pas moins



▲ *Faranguis, détail d'une miniature du* Shâhnâmeh



▲ *Bas-relief d'Anâhitâ à Naqsh-e Rostam*

douée et rusée
Que la femme infidèle

Dans la littérature de l'époque classique, on peut voir de nombreux exemples de la misogynie chez les poètes et écrivains. Sa'di, Nâsser Khosrow, Sanâï, Anvâri et Khâghâni, qui comptent parmi les grandes figures de la littérature traditionnelle, représentent la femme comme une source de corruption, de malheur, et de tous les événements funestes.

Dans le *Shâhmâmeh* de Ferdowsi, on peut relever plusieurs exemples de la tradition du sang de la paix (*khoun-e solh*) qui cherchait à apaiser les tensions et à unir les peuples: le mariage arrangé de Roudâbeh, Manijeh, Soudâbeh et Faranguis garantit l'armistice et la paix entre leurs peuples. Ces femmes victimes n'étant pas maîtresses de leurs destins, ne pouvaient être admirables qu'en se sacrifiant.



▲ *Manijeh, détail d'une miniature du* Shâhnâmeh *de Tahmâsb*

Faites que la femme et les dragons disparaissent
Et que l'univers se débarrasse de ces deux êtres impurs (Ferdowsi)

Quand Dieu peignait l'image de la fidélité et de la tendresse
On cassa sa plume arrivant au nom de la femme (Nezâmi)

La meilleure femme du monde
Ne mérite pas le pire des hommes
Celui qui se laisse aller à l'amour d'une femme
Mérite d'être décapité
(Anvâri)

Aujourd'hui, l'évolution du rôle socioculturel de la femme iranienne a produit un changement de sa représentation dans la littérature contemporaine, où la misogynie est, sinon moins présente, moins formulée en des termes aussi explicites.

La femme-victime

Au cours de l'histoire humaine, les femmes ont parfois été sacrifiées pour garantir la paix. Dans le *Shâhmâmeh* de Ferdowsi, on peut relever plusieurs exemples de la tradition du sang de la paix (*khoun-e solh*) qui cherchait à apaiser les tensions et à unir les peuples: le mariage arrangé de Roudâbeh, Manijeh, Soudâbeh et Faranguis garantit l'armistice et la paix entre leurs peuples. Ces femmes victimes n'étant pas maîtresses de leurs destins, ne pouvaient être admirables qu'en se sacrifiant. Dans la littérature contemporaine, la femme-victime se révèle plutôt être une femme au foyer prisonnière des tâches domestiques. Selon cette vision, l'être féminin est surtout victime des conditions socioculturelles.

La femme-amante

Dans la littérature moderne persane, on peut voir l'apparition d'une figure de femme-amante très humaine, accessible et terrestre. Très loin de la femme-divine des mystiques, cette femme se révèle surtout dans les œuvres de certains poètes modernistes dont Forough Farrokhzâd et Ahmad Shâmlou[8]. La poésie de Forough donne une image particulière de la femme. Elle révèle les désirs et les émotions féminins longtemps reniés et refoulés:

J'ai péché dans le plaisir
Près d'un corps tremblant et évanoui
Dieu! Je ne sais ce que j'ai fait
Dans ce lieu solitaire, sombre et muet

Toutefois, dans les poèmes de Shâmlou, la femme-amante (nommée Aïdâ) est également dotée d'une dimension divine; elle est donc pieuse dans l'amour:

Ta présence est paradisiaque
Et justifie la fuite de l'enfer■



▲*Tahmineh, détail d'une miniature du* Shâhnâmeh

1. Le *Livre des Rois* est un poème épique composé de plus de 60 000 distiques écrits par Ferdowsi aux alentours de l'an 1000.
2. La Révolution constitutionnelle de l'Iran contre la dynastie qâdjâre a débuté en 1905. Elle eut pour conséquence la fondation d'un parlement en 1911.
3. Forough-e Farrokhzâd (1935-1967) est une poétesse et réalisatrice contemporaine dont les œuvres ont contribué à un renouveau de la poésie persane.
4. L'un des descendants de Fath-Ali Shâh qâdjâr, Iradj Mirzâ (1847-1926), fut un poète moderniste iranien.
5. Littéralement "branche de sucre" ou "branche de vie", c'est le titre générique de l'Amant dans l'œuvre de Hâfez.
6. Sohrâb Sepehri (1928-1980) fut un grand peintre et poète contemporain.
7. Rahi Mo'ayyeri (1909-1968) est un poète contemporain connu pour ses poèmes lyriques.
8. Ahmad Châmlou (1925-2000) est l'un des grands poètes iraniens du XXe siècle.

Sources:

- Amin, Hassan, «Zan dar adabiât-e fârsi» (La femme dans la littérature persane), publié in *Hâfez*, n 21, 2005.
- Foulâdvand, Leylâ, *La femme poétique (Image de la femme chez les poètes persans)*, mémoire de master II d'Histoire de l'Art, Université Pierre Mendès, Grenoble, 2007.
- Rezâï, Mahnâz, «La femme dans la littérature classique persane», publié in *La Revue de Téhéran*, No. 37, décembre 2008.

Les femmes afghanes au cours de l'histoire: les droits des femmes dans une société patriarcale 1774-1929

B. Fakhereh Moussavi*

Les femmes sont quasiment invisibles dans les événements politiques et historiques de l'Afghanistan. Elles étaient sans doute présentes dans la vie sociale, économique et politique, mais les documents historiques n'en ont guère enregistré la mémoire.

L'histoire de l'Afghanistan dans sa dimension nationale est récente, car auparavant, cette région faisait partie de la grande Perse. C'est lorsque la dynastie iranienne des Afshârides, établie au nord-est de l'Iran, prend fin que naît l'Afghanistan, en 1747. Ahmadshâh Dorrani, l'un des commandants de l'armée Afshâr et proche du roi Nâder Afshâr, fonde alors l'Afghanistan, mais le pays n'est toujours qu'une des principautés de la grande Perse avec laquelle son histoire s'est confondue jusque-là. Ahmadshâh est le premier gouverneur afghan ayant légiféré et établi des lois pour le peuple afghan ; lois qui établissent la supériorité totale de l'homme sur la femme, inscrivant légalement cette dernière dans la soumission.

Au XIXe siècle, Abderrahmân Khân[1] (1880-1901) a une influence significative sur la condition des femmes de son époque. Troisième fils de Mohammad Afzal Khân[2] et petit-fils de Dost Mohammad Khân[3], Abderrahmane Khân rétablit le pouvoir afghan après le désarroi qui conclut la seconde guerre anglo-afghane. Il devient célèbre sous le titre «Amir de fer» après avoir combattu et réprimé des rébellions tribales fomentées par des membres de sa famille. Les femmes hazaras connaissent une période difficile sous son règne.

En 1880, Abderrahmân Khân décide de prendre le contrôle des deux régions de Hazarajat et de Kafiristan. La partie sud de la région accepte son règne et elle est épargnée, alors que les autres zones de la région prennent parti pour son oncle, Sher Ali Khân[4]. Cette résistance hazara le pousse à y lancer plusieurs campagnes durant lesquelles ses hommes commettent de nombreuses exactions. Lors de cette guerre, Abderrahmân Khân fait prisonnier Seyed Jafar, chef de la tribu de Sheikh Ali Hazara, et l'emprisonne à Mazar-e-Sharif.

Les femmes sont les premières victimes de ces campagnes meurtrières. Selon les historiens hazaras, Seyed Askar Moussavi et Kâzem Yazdâni, soldats d'Abderrahmân, capturaient les femmes hazaras qui se réfugiaient dans les montagnes environnantes pour leur échapper. Les femmes capturées étaient couramment violées et torturées. De rares documents reviennent sur les nombreux suicides de ces femmes pour ne pas tomber entre les mains des soldats. Aujourd'hui encore, la légende de la montagne de Chel-Dokhtarân[5] est une histoire bien connue des Hazaras; ceci alors que les documents historiques en la matière sont ignorés par les hommes au pouvoir ou les intellectuels qui appartiennent aux groupes ethniques pachtounes.

Malgré sa politique cruelle envers les femmes des autres groupes ethniques dont les Hazaras et influencé par sa propre épouse, l'Amir de fer donne aux femmes la possibilité d'établir des règles civiles en faveur de leur vie sociale[6] et de leur identité en tant que femmes.

L'histoire de l'Afghanistan, en tant que pays indépendant, commence en 1919. Auparavant, ce qui devait devenir l'Afghanistan avait des liens étroits avec la sphère d'influence des Indiens, des Iraniens, puis celle des Britanniques à partir de l'Inde. Mais il ne faudrait pas en déduire que, durant la période pré-nationale, les Afghans n'ont joué aucun rôle en

Asie centrale[7].

Les parcours des femmes sont invisibles, même durant les périodes de réformes. Cette absence de visibilité a trois causes: le manque de recherches et de documentation sur ce sujet en Afghanistan, l'importance et le caractère sensible du sujet dans une société afghane traditionnelle et patriarcale, et enfin la guerre, qui a conduit à la destruction de nombreuses archives.

Notre but est ici de retrouver la trace de ces femmes afghanes au cours de l'histoire; des femmes qui ont joué un rôle important dans les événements politiques du pays et l'évolution de leur condition. Il existe peu de documents à leur sujet, mais nous avons réalisé plusieurs entretiens avec des historiens et militants pour retrouver leurs traces.

De Rabia Balkhi à Bobojan Halima

Rabia Balkhi (probablement 914-943), célèbre poétesse de Balkh[8], est une femme qui est restée dans l'histoire. Son goût et son talent littéraire, ainsi que sa position sociale ont fait d'elle une figure importante de son époque. Intellectuelle et amoureuse, elle est également connue pour s'être mobilisée contre son frère Hâres, gouverneur de la région.

Selon Awfi, Rabia était l'héritière d'une famille royale. Son père, Ka'b al-Quzdâri, un personnage influent de la cour samanide, aurait été un descendant de colons arabes qui s'étaient installés dans la Perse orientale à l'époque d'Abu Muslim au Xe siècle.

Rabia est l'un des premiers poètes à s'illustrer en persan moderne. Elle est aussi, avec Mahsati Dabireh Ganje'i, l'une des rares écrivaines et femmes de lettres de la Perse médiévale à avoir été enregistrée dans l'histoire littéraire pour ce fait et sous son propre nom.

A la mort du père, Hâres, frère de Rabia, hérite de la position paternelle.

> C'est lorsque la dynastie iranienne des Afshârides, établie au nord-est de l'Iran, prend fin que naît l'Afghanistan, en 1747. Ahmadshâh Dorrani, l'un des commandants de l'armée Afshâr et proche du roi Nâder Afshâr, fonde alors l'Afghanistan, mais le pays n'est toujours qu'une des principautés de la grande Perse avec laquelle son histoire s'est confondue jusque-là.

Selon la légende, Hares avait un esclave turc nommé Baktâch, de qui Rabia était secrètement amoureuse. Lors d'une fête, Hâres découvre le secret de Rabia. Il emprisonne Baktâch dans un puits et après avoir emprisonné sa sœur dans un hammam, l'assassine en lui tranchant les



▲*Abderrahmân Khân*



▲ *Buste de Mahsati Dabireh Gandjavi dans la ville de Gandja*

Rabia est l'un des premiers poètes à s'illustrer en persan moderne. Elle est aussi, avec Mahsati Dabireh Ganje'i, l'une des rares écrivaines et femmes de lettres de la Perse médiévale à avoir été enregistrée dans l'histoire littéraire pour ce fait et sous son propre nom.

veines. Rabia aurait alors écrit ses derniers poèmes avec son sang sur les murs. Baktâch, lui, aurait réussi à s'enfuir et après avoir entendu la nouvelle de la mort de sa bien-aimée, il aurait assassiné Hâres pour ensuite se suicider. Après Rabia, pendant plusieurs siècles, il n'y a aucune mention de militantes ou de femmes de cour influentes.

Goharshâd Begume, décédée en 1457, est sans doute la femme et la reine la plus célèbre de l'ère timouride. Elle est notamment connue pour avoir introduit des réformes au sein de la cour timouride. Goharshâd Begum, dont le nom signifie «le gai joyau» était l'épouse de Shâhrokh, l'empereur timouride, ainsi que la fille de Giâssoddin Tarkhân, noble influent de l'ère timouride[9]. Cette reine eut une influence importante dans la vie politique de son époque, avec l'aide, entre autres, de ses frères, qui occupaient des postes importants dans l'empire. C'est elle notamment qui déplace la capitale timouride à Herât en 1405[10].

Sous son influence, la langue et la culture persanes se développent durant le règne de cette dynastie. Avec son mari, elle encourage et soutient les artistes, les penseurs, les intellectuels et les hommes de lettres, ce qui conduit à une renaissance culturelle et artistique. Le poète Jâmi[11] est l'un des nombreux poètes de la cour du couple royal. De nombreux monuments architecturaux ont également été bâtis durant le règne de Shâhrokh sur les conseils de la reine. Goharshâd était une femme politique connue, d'où les documents historiques la mentionnant, mais nous n'avons pas d'informations exactes sur la condition des femmes à Herat à son époque.

En 1747, la condition des femmes en Afghanistan connaît certaines avancées grâce à des lois établies par Ahmadshâh Dorrani, qui reste considéré comme le "fondateur" de l'Afghanistan actuel. C'est la première fois que les femmes sont reconnues par la loi, mais ce n'est pas en tant que citoyennes. En réalité, cette législation officialise et conforte la posture patriarcale, et légalise la place

secondaire des femmes. Ahmadshâh Dorrani déclare dans cette législation que:

- La mutilation est interdite.
- Les jeunes filles pachtounes n'ont pas le droit de se marier avec les hommes des autres groupes ethniques[12].
- Les filles n'ont pas droit à l'héritage[13].
- Une veuve est obligée de se remarier avec un parent proche de son mari décédé[14].
- Si le mari décédé n'a pas d'héritiers, la veuve est obligée de rester dans la maison de son mari et de protéger ses intérêts.
- Le divorce est interdit.
- Les hommes sont obligés d'aller à la prière de vendredi.
- Le peuple doit saluer le Roi de façon spécifique[15].

Ces lois tendent à renforcer ou du moins entériner la domination masculine et le pouvoir patriarcal. Elles sont respectées sous les Emirs pachtounes. En 1844, l'Emir Abderrahmane monte sur le trône. Sous son règne, la situation politique de l'Afghanistan devient plus stable. Sa femme, Halima, connue sous le nom de Bobo Jan, était une intellectuelle de son époque active sur la scène publique. Poétesse depuis son adolescence, elle échangeait autant avec les intellectuels qu'avec les hommes politiques. L'Emir était amoureux d'elle et elle avait une certaine influence sur ses décisions.

Consciente des difficultés de la condition féminine en Afghanistan, elle réussit à pousser son mari à abroger les lois établies sous Ahmadshâh Dorrani concernant les femmes, et à légiférer davantage en leur faveur. Sous l'influence de Halima, six nouvelles lois sont établies en faveur des femmes:

- Le mariage des jeunes filles de moins de 14 ans est interdit,
- Le mariage forcé est interdit,
- Les jeunes filles ont le droit de choisir leur mari (l'accord de la jeune fille est nécessaire pour la validation du mariage),
- La tradition de Bad (échange des filles dans le cas d'assassinat ou crime) est interdite,
- L'héritage des femmes est reconnu dans le cadre de la sharia,
- Les veuves ne sont pas obligées de se remarier avec des membres de la famille de l'époux décédé[16].

Les archives ne sont pas assez fournies pour permettre de savoir dans quelle mesure ces lois furent appliquées. Mais le règne de l'Emir était loin d'être aussi favorable envers les femmes des autres groupes ethniques tels que les Hazaras. Les documents historiques[17] témoignent des sévices subis par les habitantes hazaras du centre de l'Afghanistan[18].

L'Emir décide de conquérir les territoires du centre mais les Hazaras résistent. Cette campagne militaire dure trois ans. L'issue est une lourde défaite



▲*Tombeau de Goharshâd Begum*

pour les Hazaras, dont les femmes et les jeunes hommes sont capturés et vendus à la cour de l'Emir et sur le marché de la ville de Kandahar[19]. D'innombrables cas de viols, de tortures, de suicide et de destructions en tous genres sont rapportés lors de la campagne[20]. La majorité des Hazaras doit alors quitter l'Afghanistan pour le Pakistan, l'Iran ou l'Irak.

Les Hazaras ont conservé la mémoire de cette campagne, dont les documents historiques témoignent, mais le pouvoir n'a jamais reconnu l'injustice faite au groupe ethnique hazara. Depuis 1888, suite à la défaite des Hazaras contre les Pachtounes, les Hazaras ont été persécutés et discriminés à tous les niveaux. Ils ont dû lutter pour survivre, en acceptant les travaux les plus ingrats et vivre la discrimination au quotidien dans les grandes villes au sein des familles riches. De nombreuses jeunes filles hazaras furent vendues sur les marchés. Le riche territoire des Hazaras est ainsi devenu la zone la plus pauvre de l'Afghanistan.

Citons pour finir le nom de Shirin Hazara, un mythe, une combattante hazara qui combattit l'Emir Abderrahmân. La mémoire hazara raconte qu'elle fut vaincue et décida de se suicider avec ses combattantes à Chel-Dokhtarân. Il n'existe pas suffisamment de documents historiques au sujet de cet événement, mais majoritairement des légendes hazaras qui rapportent l'existence d'une jeune fille courageuse qui guida les habitants dans la bataille.

Malalai de Mayvand (1861-1880) est la femme la plus connue des guerres anglo-afghanes. Elle est l'héroïne du peuple afghan aux XIXe et XXe siècles. Malalai de Maiwand, également connue sous le nom de Malala ou Malalai Anna, a dix-huit ans lorsque la deuxième guerre anglo-afghane éclate à Kandahar.



▲ *Malalai de Mayvand*

De Malalai de Mayvand à la reine Soraya

Malalai de Mayvand[21] (1861-1880) est la femme la plus connue des guerres anglo-afghanes. Elle est l'héroïne du peuple afghan aux XIXe et XXe siècles. Malalai de Maiwand, également connue sous le nom de Malala ou Malalai Anna, a dix-huit ans lorsque la deuxième guerre anglo-afghane éclate à Kandahar. Elle réunit autour d'elle des combattants et participe à la bataille de Maiwand en 1880. Elle combat aux côtés d'Ayoub Khân et meurt lors de la victoire afghane à la bataille de Maiwand, le 27 juillet 1880[22].

L'histoire de sa vie témoigne de la présence de femmes lors des événements socio-politiques du pays et plus tard, elle devient un symbole pour les femmes afghanes. Les réformistes et les progressistes se sont inspirés de son parcours afin d'inciter les femmes à une

participation sociale et politique dans la vie publique.

Amanullah (1892-1960), le roi réformateur désireux de moderniser l'Afghanistan, en fait également un modèle. Il lance dans ce sens une réforme dans laquelle les femmes jouent un rôle significatif dont sa femme, la reine Soraya.

La reine Soraya est la fille de Mahmoud Tarzi[23], écrivain et intellectuel afghan, et d'Asma Rasmya[24]. Née en 1899 à Damas sous l'Empire ottoman, elle y fait ses études. Rentrée d'exil avec sa famille sur ordre de l'Emir Habibullah, c'est une jeune fille cultivée évoluant dans une famille intellectuelle. Elle épouse le prince Amanullah, futur roi d'Afghanistan, dès l'installation de la famille à Kaboul.



▲ *Asma Rasmya et Mahmoud Tarzi*

L'évolution de la condition de la femme afghane figure en bonne place dans les réformes d'Amanullah. Les femmes de la cour se mobilisent également dans ce sens, avec à leur tête la reine Soraya. Parmi les priorités, l'éducation des femmes, à la base de la réforme pour l'évolution de la condition des femmes. Des écoles pour les filles sont fondées, dont celle dirigée par Asma Rasmya et inaugurée par Amanullah en 1921. Cette école se trouve alors à Shahrara à Kaboul, et accueille une cinquantaine d'élèves.

Soraya écrit aussi des articles pour le journal féministe *Ershâ al-Neswân*[25], créé et publié à partir de mars 1921, avec la collaboration des femmes de la cour. Mais ces mobilisations en faveur de l'évolution de la condition des femmes afghanes ne sont pas durables et sont rapidement oubliées avec la révolte de Bache Saquo en 1929.

L'échec d'Amanullah en 1929 marque le début d'un courant intellectuel soucieux de la condition féminine, en même temps qu'il signe la fin des mouvements de femmes. De façon générale, les Afghanes n'ont alors encore jamais eu la possibilité de s'unir dans un mouvement d'envergure susceptible de faire évoluer la société patriarcale en leur faveur. ■

* Doctorante en science politique
1. Abderrahmân Khân (Abdul Rahmân Khân) fut Emir de l'Afghanistan entre 1844 et octobre 1901.
2. Mohammad Afzal Khân (1811-7 octobre 1867) fut Emir de l'Afghanistan de 1865 à 1867.
3. Dost Mohammad Khân (23 décembre 1793-9 juin 1863) est le fondateur de la dynastie Barakzai et l'un des éminents dirigeants de l'Afghanistan lors de la première guerre anglo-afghane.
4. Sher Ali Khân (1825-21 février 1879) fut Emir d'Afghanistan de 1863 à 1866, puis de 1868 jusqu'à sa mort en 1879.
5. La légende de cette montagne, dont le nom signifie littéralement «Les quarante filles», est la suivante: à l'époque des campagnes de l'Amir de fer, quarante jeunes filles se réfugièrent dans la montagne pour échapper aux soldats qui les poursuivaient. Les soldats se rapprochant, elles se réfugièrent dans une grotte dont elles bloquèrent l'entrée. La légende raconte qu'elles ne furent jamais retrouvées.

6. Les femmes en Afghanistan sont soumises à des traditions qui ne leur donnent pas d'identité sociale. Selon ces dernières, les femmes, les animaux et la terre appartiennent à l'homme.
7. Saikal, Amin; Farhadi, Parvan; Louzhanoy, Kinil, *Moderne Afghanistan: A History of Struggle and Survival*, I. B. Tauris, London, 2012, p. 95.
8. Rabia bint e Ka'b al-Quzdâri, populairement connu sous le nom de Râbe'eh Balkhi est une figure semi-légendaire de la littérature persane. Probablement la première poétesse de la nouvelle poésie persane, elle est citée par des poètes comme Roudaki et Attâr. Sa biographie a été principalement enregistrée par Zâhireddin Awfi et Nourreddin Djâmi. Les dates exactes de sa naissance et de sa mort sont inconnues, mais il est rapporté qu'elle était native de Balkh (en Afghanistan actuel), dans le Khorâssân. Certaines preuves indiquent qu'elle était contemporaine de Roudaki, le poète de cour du roi samanide Nasr II (914-943). Son histoire d'amour avec l'esclave Baktâch a inspiré le poète qâdjâr Rezâ Gholikhân Hedâyat dans la composition de son *Baktâchnâmeh.*
9. Elle a été mariée à Sharokh probablement en 1388, certainement avant 1394. Mais on sait peu de leurs quarante dernières années ensemble.
10. La ville de Herat est une ville dans l'Afghanistan actuel. A l'époque timouride, elle était la capitale de la province persane du Grand Khorâssân.
11. Manaz, Béatrice Forbes, «Ghoharshad-Agha», *Encyclopedia Iranica*, 2014.
12. Cette règle est encore respectée en Afghanistan par les groupes ethniques.
13. Normalement, les hommes afghans n'accordent pas d'héritage à leurs filles.
14. Aujourd'hui encore, les veuves pachtounes sont en général forcées d'épouser un membre de la famille de leur époux décédé.
15. Morâdi, Sâhebnazar, *Az Ahmadshâh ta Abdurrahmân*, Khorâssânzamin, 2009; l'article est en ligne à l'adresse: http://www.khorasanzameen.net/php/read.php?id=956.
16. Morâdi, *Ibid.*
17. Moussavi, Seyed Askar, *The Hazaras of Afghanistan*, Oxford, Palgrave Macmilian, 1997.
18. *Ibid.*
19. Ghobâr, Mir Mohamad, *Afghânestân dar massir-e târikh* (L'Afghanistan sur le chemin de l'Histoire), Téhéran, éd. Erfân, 2002, p. 445.
20. Malgré l'abondance de la documentation en la matière, le pouvoir refuse de reconnaître ces faits.
21. Malalai est née en 1861 dans le village de Khig, à Maiwand, dans la province de Kandahar, au sud de l'Afghanistan.
22. Elle est également connue sous le nom de «La Jeanne d'Arc afghane» et «The Afghan Molly Pitcher» dans le monde occidental. De nombreux hôpitaux, écoles, et autres institutions portent son nom en Afghanistan. Son histoire est rapportée et enseignée par les manuels éducatifs.
23. Mahmud Beg Tarzi, né en 1865 et décédé le 22 novembre 1933, était un politicien et l'un des plus importants intellectuels afghans. Connu en tant que père du journalisme afghan, il était aussi un penseur moderne éminent et un personnage clé de l'histoire de l'Afghanistan.
24. C'est la fille de Shaykh Saleh Al-Mosadieh, et la seconde femme de Mahmoud Tarzi. Ils se sont mariés en 1891, suite au décès de la première femme de Tarzi à Damas.
25. *Ershâd al-Neswân* est le premier journal féministe publié en Afghanistan.

Bibliographie:

- Carol, Mann, *Femmes dans la guerre: 1914-1945: survivre au féminin durant deux conflits mondiaux*, Paris, Pygmalion, 2010.
- Emâdi, Hafizullah, *Politics of the dispossessed: superpowers and developments in the Middle East*, Westport, Conn: Praeger, 2001.
- Emâdi, Hafiz Hafizullah, *Dynamics of political development in Afghanistan: the British, Russian, and American invasions*, New York, Paragon House Publishers, 1993.
- Emâdi, Hafizullah, *Politic of Development and Women in Afghanistan*, N.Y, Paragon house publisher, 1993.
- Emâdi, Hafizullah, *Repression, Resistance and Women in Afghanistan*, Oxford, University Press, 2001.
- Fallaci, Oriana, *Interview with History*, Boston, Houghton Mifflin, 1976.
- Farhangue, M.M. Sedique, *Afghânestân dar panj gharn-e akhir* (L'Afghanistan au cours de ces cinq derniers siècles), Téhéran, éd. Erfân, 2006.
- Ferreir, Joseph Pierre, *History of the Afghans*, London, J. Murray, 1985.
- Saikal, Amin, with assistance from Ravan Farhadi and Kirill Nourzhanov, *Modern Afghanistan: A History of Struggle and Survival*, New York, I.B.Tauris, 2006.

48

Ali Bâbâ et les quarante sémiotophiles de Téhéran

Saeid Khânâbâdi

Séquence IV:

Pour la deuxième fois de ma vie, je le vois là, devant la mosquée, pas trop loin des tombeaux des cinq martyrs anonymes qui se trouvent juste sur un point d'intermédiaire entre le mausolée du cher *Imâmzâdeh* Aziz et la tombe d'un prince qâdjâr de la fin du XIXème siècle. Ces mémoriaux religieux-historiques se dressent sur une colline à quelque cent mètres de la Faculté des Lettres étrangères et des sciences du langage où Ali Bâbâ enseigne la sémiotique depuis bon nombre d'années au département des lettres françaises.

Il est encore là, arrêté en plein milieu de ce sanctuaire muséal des monuments irano-franco-arabo-islamiques. Il parle à son portable à voix tellement haute que je peux facilement me rendre compte qu'il discute avec la secrétaire du département à propos des horaires des cours. Il cite le nom de quelques professeurs réputés que je reconnais immédiatement. Les mêmes noms qu'il énumère dans l'introduction de son livre en 454 pages, *La Narratologie appliquée* ou par son titre exhaustif:

Applied Narratology, Linguistic Analysis of Narrative: Applied Analysis on Narrative situation, on Issue of Sequence and Narrative Syntax in Narrations

Et tous ces longs titrages figurent, sur la couverture du livre, dans une calligraphie de l'ère de la Renaissance, et le design inattendu des murailles d'une citadelle royale imitant le style des illustrations des ouvrages de Nezâmi ou Ferdowsi au XVe siècle. Et le nom de l'auteur est habilement mentionné sur la marge d'une fenêtre qui s'ouvre vers l'extérieur du château, faisant penser à un poste de surveillance dans une tour militaire lors d'un pénible siège par les Mongols, ou à la fenêtre d'une chambre de palais des rois sassanides où une belle princesse se donne le plaisir d'écouter les chants amoureux de son jeune prétendant au pied de la muraille.

Ali Bâbâ est membre d'une équipe d'une demi-douzaine de professeurs iraniens de lettres françaises orientés, depuis quelques années, vers les recherches sémantiques et sémiotiques. Et bizarrement, ils s'entendent tous très bien, fait ultra-rare dans le corps professoral universitaire iranien. De temps en temps, ils organisent des entrevues et des colloques. Ils invitent des conférenciers étrangers. Ils rédigent des articles et des livres en sémiotique interdisciplinaire et en sémantique comparée. Ils analysent, d'après leur méthodologie sémiotique, les œuvres littéraires et dramatiques ou même plastiques de l'art iranien, contemporaines aussi bien que classiques. Récemment, ils ont même programmé des voyages réguliers dans les villes anciennes du pays afin d'étudier, en sémioticiens, les éléments architecturaux et des monuments historiques du patrimoine iranien. Tout cela avec l'objectif déclaré de diffuser cette science jeune et un peu inconnue et même méconnue, en Iran. Pourtant, cette cellule de recherche, bien active au niveau académique, n'est pas encore très médiatisée auprès du grand public.

Séquence III:

Il est encore là. Ali Bâbâ, le personnage-clé de ce texte. Et nous sommes encore ici, dans l'état initial du récit. Un récit qui attend la force perturbatrice pour se déclencher, pour se transformer, afin d'éviter de se réduire à un seul énoncé descriptif. Tandis que la pure narrativité littéraire dans une écriture de l'ère moderne n'émerge que dans une description dynamique et surprenante des segments de notre vie quotidienne. Ses mains mouillées montrent qu'il vient

de faire ses ablutions. Ce lexème des ablutions, qui fait allusion normalement à un rite judaïsant dans un récit écrit par un auteur juif qui s'adresse à un lecteur juif, produit des sémèmes catégoriquement différents chez un lecteur chrétien, indou, bouddhiste ou shinto. Les sémèmes sont presque incompréhensibles d'après le système cognitif d'Ali Bâbâ, bien qu'ils soient tous basés sur la référence purificatrice de l'eau. La localisation d'Ali Bâbâ en face d'un lieu de prière et sa bague, ornée d'une pierre précieuse, considérée, chez les Iraniens, comme un signifiant de religiosité, renforcent mon hypothèse spontanée sur la religiosité d'Ali Bâbâ.

Persuadé par cette logique et pour être vu, je fais semblant d'être pieux en m'insérant dans la foule des étudiants religieux qui entrent dans la mosquée. En réalité, à ce moment-là, je viens de finir une exploration de l'arrière de l'édifice de la mosquée, où je cherchais à délimiter la zone du mausolée et trouver un point de vue panoramique sur ce quartier du nord de Téhéran. Ma tentative hypocrite reste dans tous les cas absurde car quelques jours après, Ali Bâbâ nous révèle que cette bague n'est qu'un héritage paternel que sa mère lui a confiée car elle le trouve, en matière d'attachement confessionnel et traditionnel, plus pratiquant que ses autres frères. Concluons que la bague portée par Ali Bâbâ n'indique pas sa foi religieuse. Donc, il s'agit d'un signifiant qui ne correspond pas forcément à son signifié. Ou peut-être cette correspondance existe mais d'une manière implicite, car religieux, Ali Bâbâ l'est certainement, au moins par sa propre définition du terme "religieux". Néanmoins, la théorie "Expression-Contenu" ne fonctionne pas vraiment bien quant à son cas personnel. Au cours de ses cours, il a toujours recours aux exemples liturgiques, soit au travers de versets coraniques, soit des discours étatiques. Je me souviens de ce jour où il parlait du schéma narratif canonique. Il s'est référé à un exemple bien significatif. Nous étions en plein mois de *Moharram*, le mois du deuil du troisième Imâm chiite. Il dessine le schéma sur la base de l'action principale qui serait d'organiser une cérémonie commémorative pour cet Imâm qu'il qualifie tout le temps d'Opprimé. En parlant de la phase de la perturbation, il se désigne comme personnage perturbateur, et le boulanger de son quartier en tant que perturbé. Un contrat de fourniture d'une quantité précise de pain apparaît comme le nœud pragmatique du récit. Au niveau de la phase de sanction, il se pose encore en tant que Juge, et le pauvre boulanger est le Jugé. L'objet de valeur dans cette action consiste en la fourniture du pain pour la cérémonie du deuil financée par le Perturbateur-destinateur. Et heureusement, le boulanger de leur quartier, formé peut-être depuis l'adolescence dans la boulangerie traditionnelle paternelle, avait la Compétence nécessaire des 4 modaux de /savoir/, /vouloir/, /devoir/ et /pouvoir/,

> De temps en temps, ils organisent des entrevues et des colloques. Ils invitent des conférenciers étrangers. Ils rédigent des articles et des livres en sémiotique interdisciplinaire et en sémantique comparée. Ils analysent, d'après leur méthodologie sémiotique, les œuvres littéraires et dramatiques ou même plastiques de l'art iranien, contemporaines aussi bien que classiques.

en vue de concrétiser la Performance de l'action consistant à fournir 100 pains *barbari* au sésame pour le festin religieux d'Ali Bâbâ.

D'après la formule des 31 fonctions de la narration désignées dans la *Morphologie du conte,* dans ce schéma, le personnage du boulanger recouvre la 10ème fonction, qui est celle de l'acceptation de la mission, et le personnage d'Ali Bâbâ remplit la 14ème fonction, qui est celle du donateur au pouvoir magique.

Séquence II:

Je l'ai pour la première fois rencontré dans un colloque international de critique littéraire. Et si cette écriture a commencé par la deuxième rencontre à la place de la première, ce n'est pas pour répudier la tradition aristotélicienne de la chronologie de l'avant et de l'après dans un récit minimal. En automne 2005, l'Académie iranienne de l'Art a organisé un colloque dans la Faculté des Lettres étrangères d'une des universités de Téhéran. Junior dans le même établissement universitaire, j'ai remarqué, un jour, vers midi, une foule sortant de l'amphithéâtre de la Faculté qui n'a ni la forme géométrique d'un amphi romain, ni ne remplit la fonction artistique d'une salle de théâtre. Je suis rapidement monté pour découvrir les faits. Il s'agissait d'un séminaire littéraire, comme je l'avais deviné. Une table de réception et une belle hôtesse étaient présentes pour accueillir les invités. Ça a été la première option qui m'a plu et je me suis servi un verre de jus de coco artificiel et 4 morceaux-cubes de gâteau écrémé au chocolat. Sirotant mon verre, j'entendis discrètement les dialogues, concernant le sujet du séminaire, entre les participants debout à l'entrée de la salle. Ils ont mentionné quelques noms. J'ai vaguement entendu celui d'un certain Gholâm Bakht. A noter que Gholâm est un prénom masculin iranien d'origine arabe qui signifie en persan «esclave», et Bakht veut dire la chance ou l'opportunité. Un Gholâm chanceux, alors, mais un titre très étrange pour nommer une figure internationale de la critique académique. J'ai donc imaginé ce monsieur Gholâm comme personnage fictif d'un roman populaire contemporain ou comme quelqu'un ressemblant à Lucky Luke, le cowboy super-chanceux et mon héros d'enfance préféré, dans le dessin animé du même nom. A ajouter qu'au même âge, mon caractère idéal dans la série de Sinbad était le personnage d'Ali Bâbâ de Bagdad.

Me noyant dans mes souvenirs d'enfance et rassasié par les quatre morceaux du gâteau au chocolat, je pris la direction de l'escalier pour m'échapper discrètement avant que le colloque ne reprenne. Mais juste au moment où je voulus descendre, je me heurtai aux conférenciers qui montaient pour continuer le séminaire, après une pause café ou déjeuner. Embarrassé, j'estimai qu'il serait un peu honteux de quitter la salle de conférence devant cette foule passionnée. Et ce fut exactement là, sur les marches de l'escalier, que je rencontrai, pour la première fois, Ali Bâbâ. Un visage rasé chaussé d'une paire de lunettes rappelant celles de Sâdegh Hedayat, et les cheveux bien denses, la raie à droite. Ali Bâbâ a été le premier conférencier. Il a parlé, lui aussi, de ce Gholâm Bakht dont l'œuvre critique était, apparemment, le sujet principal du séminaire. En quelques minutes, en suivant les propos d'Ali Bâbâ et les images projetées sur l'écran, j'ai saisi que mon Gholâm Bakht imaginaire était en fait un certain Roland Barthes qui n'a guère été chanceux car il est mort à l'âge de 64 ans, en plein essor

51

de sa carrière de chercheur en sciences du langage, d'un accident de voiture. Plus précisément, il a été écrasé par un véhicule de blanchisserie dans une des rues de Paris. L'allocution d'Ali Bâbâ concernait le tournant de la sémiologie traditionnelle vers une sémiotique méthodologique, transversale et multidisciplinaire.

Séquence I:

Il était encore là. Le nom d'Ali Bâbâ était affiché sur une annonce communiquée par leur cellule de sémiotique. Pour cette saison, une série de discours à propos de la grammaire universelle, de l'analyse discursive, et de la narratologie sémiotique, était prévue. Le même jour, je me suis inscrit, conséquence du souvenir de ce séminaire de critique barthésienne, ou peut-être simplement par nostalgie pour ce jus artificiel de coco et le gâteau au chocolat. Nous étions quarante dans la salle de conférence, en majorité des étudiants de lettres françaises et comme moi, quelques aventuriers hors du cadre académique. Les cours se déroulaient dans la même faculté indiquée au début du texte. Le jour de l'inscription, quand je me promenais un peu dans la cour, je vis, par hasard Ali Bâbâ devant la mosquée, dans la scène déjà présentée en flash-back. Cet atelier sémiotique traitait de quelques manuels de référence comme *Sémiotique du discours* rédigé par Jacques Fontanille, l'ancien maître d'Ali Bâbâ à l'université de Limoges. Quant à ce livre, il m'a plu pour sa couverture, réalisée par un professeur iranien enseignant à la même université de Limoges. L'image de la couverture montrait la dislocation du Roi et de la Dame sur un échiquier de 64 cases noires et blanches, référant à une citation de Ferdinand de Saussure:

"...de toutes les comparaisons qu'on pourrait imaginer, la plus démonstrative est celle entre le jeu de la langue et une partie d'échecs. De part et d'autre, on est en présence d'un système de valeurs et on assiste à leurs modifications. Une partie d'échecs est comme une réalisation artificielle de ce que la langue nous présente sous une forme naturelle."

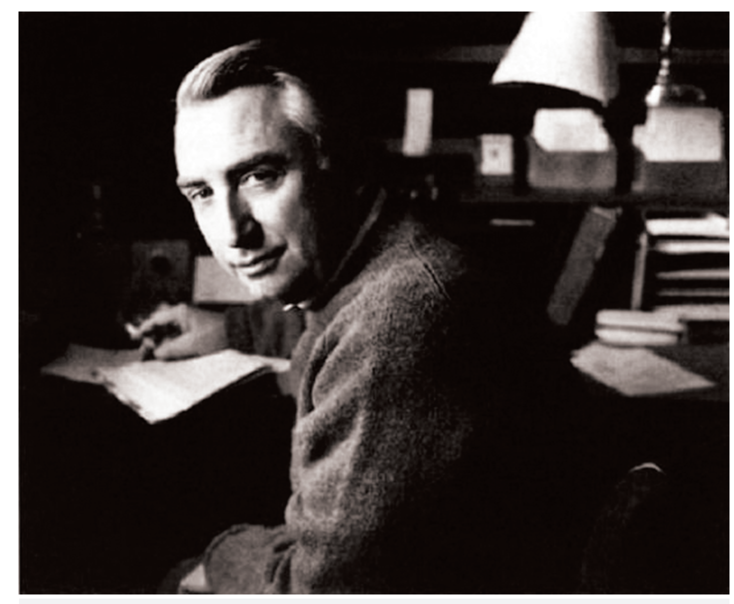
Les cours débutaient par un aperçu général de la critique sémiotique pour se clore par une approche détaillée de la narratologie en vue de découvrir la grammaire universelle du récit. Tout en abordant les données théoriques, on assistait régulièrement à la projection d'extraits cinématographiques et publicitaires ayant pour objectif de mieux illustrer les sujets étudiés. En général et a priori, dans ce type d'atelier, nous étions habitués à assister à une répétition de ce qui était déjà mille fois répété, dans les salles d'université ou dans les émissions de la chaine 4 de la télévision iranienne sur la critique littéraire et dramatique. La sémiotique mal comprise en Iran se présentait plutôt comme une sorte de dissection anatomique du corps littéraire. Depuis les années 1940 et le démarrage officiel des cours en lettres françaises dans les universités iraniennes, les activités linguistiques, si l'on croit vraiment à leur existence, se limitaient à être une machine de copie des idées importées et n'osaient jamais se faire entendre à l'échelle internationale. Aucune théorie sémiotique ou littéraire *Made in Iran* n'était jamais signalée comme fruit de ces longues années d'études littéraires dans les universités iraniennes.

Mais quelques éléments distinctifs offraient aux leçons d'Ali Bâbâ une singularité initiative, dans la forme et dans le contenu. Ce qui distinguait la pratique d'Ali Bâbâ était sa profonde préoccupation d'appliquer, de mettre en œuvre les théories les plus abstraites. Ali Bâbâ abordait le monde l'entourant en sémioticien. Son objectif, comme il ne cessait de le répéter, était de former des étudiants chercheurs qui osent appliquer les théorèmes sémiotiques. Il considérait la sémiotique comme une vérité qui coule dans notre vie personnelle. La sémiotique d'Ali Bâbâ concernait les systèmes palpables de notre vie quotidienne, une science issue de nos expériences de chaque jour. Sa méthode d'enseignement s'approfondissait avec une angoisse de localisation des thèmes occidentaux. La sémiotique d'Ali Bâbâ était une sémiotique à l'iranienne. L'Iranité ne s'interprète jamais par une sémiotique sémitique. Ali Bâbâ prêchait une sémiotique dérivée des principes philosophiques et théologiques de chez nous. Il envisageait de faire sortir ses élèves tiers-mondistes de leurs statuts clichés d'auditeurs muets et d'observateurs-flatteurs face aux idées importées, pour les rebaptiser vigilants critiques. La sémiotique d'Ali Bâbâ déchiffrait les codes traditionnels qui, depuis la genèse de notre civilisation, nous entourent.

52

Chez Ali Bâbâ, on avait affaire à une tentative de l'homme terrestre pour se décaler de son nid du présent pour revivre un passé qu'il appelait souvent une expérience utopique et céleste de l'humanité chez Dieu Eternel. Sa sémiotique réclamait un retour vers un Royaume des cieux, déjà vécu par l'être humain. Cet atelier nous aidait à déchiffrer la philosophie d'Ali Bâbâ. Il critiquait les experts locaux qui analysent l'art oriental avec l'allégorie de la caverne de Platon. Ali Bâbâ était l'indice d'une fusion des visions d'ailleurs et d'ici, d'une manière synthétique de voir et de se voir. Ali Bâbâ n'était pas un simple enseignant, il était l'émissaire d'une idéologie à part. Il représentait une génération d'Ali Bâbâs iraniens, intellectuels oscillant entre le combat contre les préjugés obscurantistes et l'attachement aux traditions et aux vertus de la société d'orient. Ali Bâbâ se heurtait à un dilemme identitaire. Il enseignait la relation entre /identité/ et /altérité/, mais il souffrait lui-même de ce dualisme psychologique. Ali Bâbâ était un passager perdu dans le long itinéraire de l'histoire humaine allant de l'Aleph vers le Z, de l'Alpha vers le Yā (یاء).

Ali Bâbâ, né dans une culture à la base traditionnelle et provinciale, subissait les influences des longues années d'études cartésiennes en Europe. Son esprit hésitait encore entre l'Occident et l'Orient, entre la raison et la foi. Il hésitait à choisir son camp dans le conflit éternel de l'Orient et de l'Occident. Enseignant de l'école de Paris de la sémiotique, il formait les partisans d'une école de Téhéran. Il se confrontait à une dualité identitaire, à une identité dualiste, à la mission impossible de faire se réconcilier la modernité et la tradition, le corps et l'âme, la science et la spiritualité. Cette dualité spatiotemporelle s'exprimait même dans la façon de prénommer ses enfants. Sa fillette de 4 ans s'appelait Sara-Banou; un amalgame socio-culturel du prénom araméen-hébraïque Sara (la femme du prophète Abraham et la mère d'Isaak) pratiqué largement en Europe et aux Amériques, suffixé par le terme *Bânou*, un titre de noblesse, purement persan, signifiant "La dame". Un choix de prénom reflétant le désir idéaliste d'Ali Bâbâ d'harmoniser pacifiquement les composants contradictoires de deux mondes hostiles. La tentative réconciliatrice d'Ali Bâbâ afin de réunir les pôles opposés, dans l'espace et dans le temps apparaissait aussi au travers du



▲ *Roland Barthes*

> Ali Bâbâ a été le premier conférencier. Il a parlé, lui aussi, de ce Gholâm Bakht dont l'œuvre critique était, apparemment, le sujet principal du séminaire. En quelques minutes, en suivant les propos d'Ali Bâbâ et les images projetées sur l'écran, j'ai saisi que mon Gholâm Bakht imaginaire était en fait un certain Roland Barthes.

prénom de son fils Ali-Sina. En effet, Abou Ali-Sina est la prononciation arabo-iranienne du nom d'Avicenne, le grand médecin et savant iranien du IVe siècle après l'Hégire. Abiu Ali-Sina veut dire littéralement "père d'Ali-Sina". Ali Bâbâ, d'une certaine manière, s'identifiait à Avicenne en nommant son fils Ali-Sina, pour se voir peut-être en un Abou Ali-Sina, un père d'Ali-Sina – et ce bien qu'on sache que dans la réalité historique, Avicenne n'a jamais épousé une femme pour avoir un enfant de n'importe quel nom.

Séquence 0:

Ali Bâbâ est là, dans un conte de Shéhérazade, dans les bois de Bagdad, devant la cave du trésor. Un jour, ce pauvre bûcheron, travaillant dans la forêt, voit en face d'une roche écartée, un gang de quarante voleurs. Ali Bâbâ entend l'énoncé magique qu'ils prononcent afin d'ouvrir une cave mystérieuse où ils dissimulent leurs objets de valeur.

- "Sésame, ouvre-toi!"

Après quelques aventures et la mort des quarante voleurs, dans l'état final du récit, ce trésor enrichit Ali Bâbâ et sa famille.

Lors de ces quelques semaines où l'on suivait les cours d'Ali Bâbâ, je lus, par hasard et sans être conscient des répercussions, un livre étrange qui, apparemment, n'avait rien de commun avec les études sémiotiques. Mais ce fut, je crois, sous l'effet de ce curieux livre que je surnommai notre professeur de narratologie du titre fantasque d'Ali Bâbâ. Il s'agit d'un manuscrit historique qui étudie les signes et les symboles des anciennes cartes au trésor. Les signes qui indiquent les routes, les pièges et les dangers du parcours, les circuits et les risques du chemin, pour découvrir le trésor.

Ali Bâbâ conduit ses proches vers la cave du trésor. Ali Bâbâ ouvre cette cave par les signes magiques, par quelques morphèmes métaphysiques et méta-phrastiques.

Ali Bâbâ de Téhéran, également, nous guida vers une richesse immatérielle, vers un trésor jamais découvert, un trésor sémiotiquement accessible, un coffre d'or linguistiquement ouvrable, vers un trésor que lui, et seulement lui, pouvait ouvrir par ses énonciations magnétiques. Il nous enseigna la technique pour accéder au sens du récit, au noyau sémantique d'un conte, au plaisir implicite au fond d'un texte. Dans ce conte des *Mille et Une nuits* aussi bien qu'au cours de nos séances



▲ *Illustration de Ali Bâbâ par Maxfield Parrish (1909)*

54

d'études, Ali Bâbâ fut le seul qui posséda le signe enchanté de la cave du trésor, la cave du sens. Le bûcheron de Bagdad qui entendit la formule secrète des quarante voleurs renaquit dans l'esprit du Sémioticien de Téhéran. Comme un prophète qui vécut une auscultation divine dans le temple de Delphi. La cave d'Ali Bâbâ fut l'entrée vers le monde imaginaire, vers le pays des merveilles. Ali Bâbâ fut le chef de file de ce chemin qui nous amena vers le trésor caché du monde des sèmes. Et nous, les quarante sémiotophiles de Téhéran, les quarante curieux en quête du sémème de la vérité, essayâmes de prononcer les mêmes énoncés, les mêmes formes énonciatives en vue d'accéder à la cave du trésor immatériel, ce savoir-faire des intellectuels engagés de notre société, les déchiffreurs des signes magiques. La sémiotique d'Ali Bâbâ fut donc un canal de communication entre le monde réel et le monde des récits, un code commun entre toute l'humanité. Un langage qui n'avait plus recours aux mots mais aux sens. La sémiotique d'Ali Bâbâ fut un point d'interrogation mobile que son porteur mit là où il se heurta à un manque d'intercompréhension entre les êtres humains. La sémiotique d'Ali Bâbâ ne fut plus une science, mais une boîte aux signes, une boîte aux lettres. La sémiotique d'Ali Bâbâ accueillit en investigateur tout ce qui était ignoré. Cette sémiotique ne nie pas l'inconnu mais l'accueille pour qu'il soit désormais connu. Elle étudie la langue des signes, une langue qui n'a jamais besoin d'être traduite car elle est perçue, naturellement, dès son énonciation.

Générique de fermeture:

Ali Bâbâ sera là et il y restera éternellement. Son nom apparaîtra dans le générique de fin de ce court-métrage amateur de la sémiotique à l'iranienne. Mais Ali Bâbâ de Téhéran se distinguera, dans quelques aspects, de celui de Bagdad. Ali Bâbâ de Téhéran ne sera plus rédacteur réducteur de l'Objet de valeur. Contrairement à Ali Bâbâ, le rusé qui cache le mot de passe secret pour en profiter, Ali Bâbâ de Téhéran partagera son trésor. Il se verra engagé à démocratiser l'accès à cette cave, chargé de répandre son message universel.

Dans les départements de sémiotique, on parle aujourd'hui du thème d'*Open University*, ateliers et cours accessibles à tout public, peut-être en vue de faire sortir la sémiotique de son approche jusqu'ici trop réservée et académique pour la rendre une science démocratique, une science humaine. Une tentative pour réconcilier la structure et la littérature. Mais selon notre Ali Bâbâ, la structure précède la beauté, la forme domine l'esthétique. Cela lui donne un goût classique. La structure, l'intrigue, la forme et la logique ne sont en réalité que les moyens de la création littéraire. Il y a toujours une sorte d'extra-sémiotique qui s'échappe de la logique du récit, de la clôture du texte, du calcul formaliste des analystes structuralistes. Le beau est bon, avec ou sans structure.

La littérarité dans les sens actualisés, surtout dans les nouvelles tendances romanesques, n'est que les fragments littérarisés de la vie quotidienne de l'homme moderne. La structure systématique ou l'intrigue linéaire et devinable, dans la création littéraire et artistique, cèdent la place aux expériences imaginaires ou réelles des êtres humains et non-humains. On dirait qu'une ère de démocratisation de la littérature se fait jour. Une littérature enrichie par une sorte de co-création de l'écrivain-lecteur. L'écrivain n'existe plus. On parle des écrivains. Désormais, l'écriture crée l'écrivain. Désormais, la structure, bien qu'elle existe, se réduit à une forme flexible qui s'adapte au récit produit. Cette liberté littéraire ne peut plus s'incliner devant les normes esthétiques de la Poétique. Une liberté littéraire et une littérature libre qui dépassent les quatre cadres des carrés véridictoires. L'homme littéraire est dorénavant un chercheur du trésor, qui s'oriente peu à peu, lentement mais continuellement, vers la richesse sémantique et sémiotique d'un monde imaginaire dont le mot de passe n'est plus réservé à une élite. La cave de trésor d'Ali Bâbâ est désormais ouverte à chaque citoyen de cette Cité-planète, dans les *Mille et Une nuits* de Bagdad ou dans les "Mille et un récits" de notre monde. Ali Bâbâ le sémioticien est donc l'annonciateur d'un appel historique vers le trésor immatériel de la grammaire universelle, un retour vers la tour de Babel, vers l'âge d'or de l'humanité sur la terre, vers l'ère de l'intercompréhension planétaire où se cristallise l'Alliance sacrée des lettres et des signes, des terres et des cieux, des hommes et des dieux. ■

CULTURE LITTERATURE

Apulée au miroir de la Mystique ensorcelée iranienne

Delphine Durand

«*Grand ouvert mon cœur est prêt / à suivre la première ombre qui passe*»
Holappa

«*Sois immatériel en présence de l'immatériel*»
Saint Nil, *De Oratione*

Dans la tradition chinoise, l'arbre taoïste du Kien-Mou, le «Bois dressé», en lequel se marient l'ombre et la lumière, est le point d'équilibre parfait: «On dit qu'à midi rien de ce qui, auprès de lui, se tient parfaitement droit, ne peut donner d'ombre[1]». *Sans ombre*. On pense aux vers célèbres de Pindare: «Qu'est chacun de nous, que n'est-il pas? L'homme est le rêve d'une ombre.» Apulée sera le poète sans ombre auprès de la beauté rayonnante d'Eros[2], dieu *hyperphaés*, le «plus que lumineux» de la lumière thaborique. Telle que, dans sa fragmentation, la mémoire des temps se chevauche; rappelons les paroles d'Apollon dans les vers du poète Bacchylide: «Tu n'es qu'un mortel; aussi ton esprit doit-il nourrir deux pensées à la fois». Une source lumineuse tisse le monde et crée, comme la chaîne d'or d'Homère, des ponts entre l'Un et le Multiple. Sur un plan spéculatif, Apulée se situe du côté du Non-être de Plotin, de Maître Eckhart et de l'Ishvara, des Shakti et des énergies divines de Grégoire Palamas, des Sephiroth, du songe de Nabuchodonosor. Tous vibrent dans un lien magnifique, celui des appétits mystiques.

Apulée se trouve nimbé de la *théosis*, cette pénétration par les énergies divines de l'Orient orthodoxe, image de la splendeur qui culmine dans une véritable ontologie de la déification à travers la lumière «corporelle et incorporelle[3]». Il est l'écrivain des illuminations mystiques et isiaques, des dualismes de l'antiquité blanche et noire, de cette antiquité vénusienne virgilienne (*pura per noctem*) qui est un éblouissement de nuit, une émanation nervalienne. Cette lumière qui est celle du monde de la mort et de la renaissance dans le pythagorisme. La fin de Rome est aussi cette lumière noire, sans ombre. Déjà dans l'*Enéide*, le Bouclier éblouissant de blancheur que Vénus donne à Enée est dit-on *enarrabile textum* (VIII), le mystère de la Vie associée à l'indicible. Dante connaîtra la même aporie: «A la mémoire ici mon vers succombe: en cette croix, tant resplendissait Christ que je ne sais trouver dignes images[4]». Lumière des métamorphoses et des Mystères dont le Lucius de *l'Ane d'or* fera l'expérience lors de son initiation: *media nocte vidi solem coruscantem* (XI, 23) en pleine nuit j'ai vu le soleil étinceler de lumière blanche. C'est la suite d'une obscurité dispersée, errante de la déesse Isis qui fait de l'obscurité un mystère et de ce mystère une clarté.

Semblable en cela à Grégoire Palamas et à Plotin qui atteignit le ravissement dans la splendeur:

«*Souvent, m'éveillant de mon corps à moi-même, devenu extérieur à toutes les autres choses, mais intérieur à moi, voyant alors une beauté extraordinaire, ayant la certitude d'appartenir à la partie la meilleure de la réalité, exerçant l'activité propre à la vie la meilleure, étant devenu un avec le divin*.[5]»

La lumière est alors «une splendeur qui du haut

du ciel descend sur la source de la vie[6]». Ce qui était caché devient alors éclairé. La découverte de la splendeur est la défaite de la mort car *Les métamorphoses* comme la *Divine Comédie* font vivre l'homme en communion avec le cosmos.

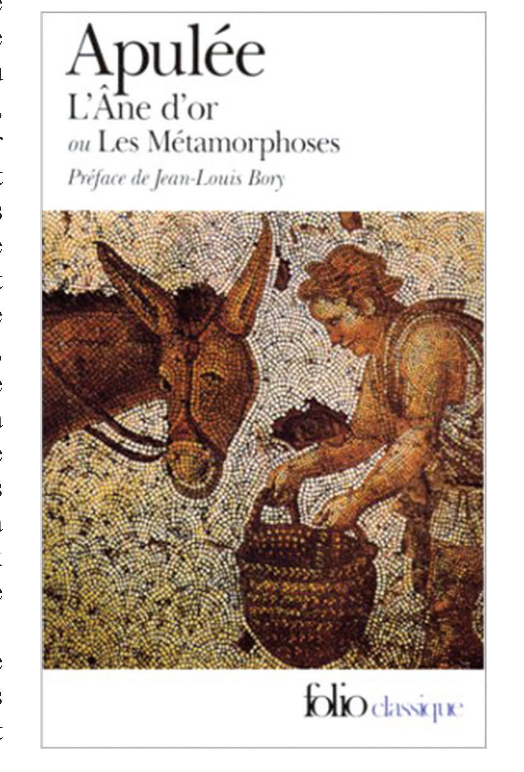
La notion de miroir qui se polit jusqu'à renvoyer la lumière rejoint le voile dans la mystique soufie: «On sort victorieux de l'épreuve, lorsque le voile est devenu un miroir[7]». Les hommes doivent se séparer du voile qui les rend aveugles. Pour Rûzbehân de Shîraz, «tout visage de beauté est un témoin théophanique, parce qu'il est le miroir sans lequel l'Être divin resterait *«deus asconditus»*. D'où la valeur symbolique des douze robes de Lucius, au moment de son initiation à Isis[8] qui évoque les *integumenta*, «vêtures» symboliques dont s'habille le discours, robes chères aux théologiens du Moyen Age. Dans les Mystères d'Isis, la robe d'Osiris est de lumière pure. Et pour Dante, les Bienheureux qui rayonnent dans la clarté de Dieu ne verront plus de voiles s'interposer entre eux et cet éclat[9]; l'image du reflet et du miroir, le flamboiement de la splendeur, des *arma radianta* prennent toute leur signification symbolique et paradigmatique pour l'initié. Les *Métamorphoses* nous disent que l'homme est prêtre de sa mort, il est ce qu'il fait de sa mort. Dans les *Dionysiaques* de Nonnos, écrits au milieu du Ve siècle, une fontaine magique de torpeur et de fascination est vouée à l'illusion, à la séduction mortifère. Narcisse illustre le pouvoir d'engourdissement de Dionysos en tant que dieu de la démence et de la mort; le châtiment réservé aux contempteurs d'Eros, une «forme inouïe de démence» pour Ovide.

La théologie démoniaque d'Apulée évoque la scène qui figure dans l'ensemble de fresques représentant



▲ *Apulée*

l'initiation dionysiaque dans le salon «des mystères» de Pompéi, un jeune homme regardant dans un miroir au-dessous d'un masque de théâtre; miroir servant à provoquer des hallucinations et des révélations[10] dans le texte orphique



57

que Ficin donne en traduction latine:

«*Narcissus quidem adolescens sui vultum non aspicit, sed eius umbrum in aqua prosequitur et amplecti conatur. Suam quidem figuram deserit, umbram numquamassequitur, in lachrimas resolutus consumitur*.»

«Le jeune Narcisse ne reconnait pas son visage, mais il poursuit son reflet dans l'eau et il veut l'embrasser. Mais ainsi il abandonne sa propre forme sans pouvoir jamais atteindre son reflet. Se dissolvant en larmes, il s'éteint.»

Le jeune Lucius double d'Apulée s'affirme dans le merveilleux agile, fantastique, rayonnant, ironique dans l'infini. Un âne comme double, comme *ars nova* diabolique, démon pervers et hostile se dédoublant au miroir. Cette violence de la métamorphose est le cœur vrai du poète, celle qu'il supporte avec un étrange tourment innocent de la profondeur de l'être. Cette animalité renfermant une profondeur bouleversante, une violence souterraine et comme un savoir démesuré, ravageur et secret. Enigme, énigmatique différence du désir de soi. La sauvagerie de ces folles cavales dont parle Columelle dans un livre d'agriculture: «Les juments, lorsqu'elles ont vu leur image dans l'eau, sont saisies d'un amour totalement vain et à cause de lui, elles perdent l'appétit et meurent consumées par le désir».

Apulée, c'est là sa clarté et son obscurité, se dissocie en rites et religions couplés. *Vere tu es Deus absconditus*. Signes échangeables avec lesquels le jeu scripturaire le plus subtil en de multiples combinaisons mystérieuses. Le miroir, comme auto multiplication de l'être, est donné chez Rûzbehân de Shîraz et dans le roman spirituel irano-indien du XIIe siècle.



▲ *Tombe de Rûzbehân à Shirâz*

C'est surtout dans la théologie chrétienne de la Trinité que l'on trouve ce rapport de Dieu avec lui-même comme idem et alter: identité avec soi et différence d'avec soi-même[11]; cette représentation se trouve également dans la théologie païenne, le premier principe étant alors présenté comme mâle et femelle[12], comme trouvant en lui-même la perfection et la jouissance[13].

On songera aussi à la reconnaissance de Siegmund et de Sieglinde dans La Walkyrie de Richard Wagner: «Dans le ruisseau, j'ai aperçu ma propre image et voici que je la vois à nouveau comme jadis elle émergeait de l'onde, c'est toi à présent qui me renvoies mon image».

Au centre de la tragédie de Lucius, il y a un dieu caché. Dans la suprême incertitude du suprêmement certain, la présence du dieu absent, le dieu des chrétiens. Apulée, c'est là sa clarté et son obscurité, se dissocie en rites et religions couplés. *Vere tu es Deus*

absconditus. Signes échangeables avec lesquels le jeu scripturaire le plus subtil en de multiples combinaisons mystérieuses. Le miroir, comme auto multiplication de l'être, est donné chez Rûzbehân de Shîraz et dans le roman spirituel irano-indien du XIIe siècle.

Le visage, le miroir se tissent en leurs métamorphoses. *Le Pavillon* des *Sept Princesses* de Nezâmi correspond par son vocabulaire érotique à une certaine rhétorique issue du *Phèdre* et du *Banquet* de Platon: la mystique chrétienne la reprendra en y mêlant les voluptueuses images du *Cantique des cantiques*: pour Platon, tout amour charnel, tout désir sensuel n'est qu'une réminiscence pâle et affaiblie de l'émotion amoureuse que l'âme a ressentie une fois –dans une existence antérieure en présence de la Beauté éternelle. Cette émotion amoureuse, vécue par le moi, n'a pas le moi pour objet, mais une présence transcendante «On se voit devenir Lui[14]».

«Reviens en toi-même et regarde. Si tu ne vois pas encore ta propre beauté, fais comme le sculpteur d'une statue qui doit être belle [...] Enlève tout ce qui est superflu, redresse ce qui est oblique [...] ne cesse de sculpter ta propre statue, jusqu'à ce que brille pour toi la clarté divine de la vertu [...][15]»

Vision de lumière qui conduit à Rûzbehân

«Une fois, dans la seconde partie de la nuit, après m'être assis sur le tapis de l'adoration dans l'attente de l'apparition des Fiancées invisibles ('arâ'is al-ghayb), ma conscience secrète prit son envol dans les régions du Malakût, et je contemplai la majesté divine, en la station de l'amphibolie, à plusieurs reprises, sous l'aspect lumineux (hayba) de sa beauté! Mon cœur ne s'en contentait pas, aspirant à la découverte de la majesté éternelle qui embrase les secrets des consciences et des pensées. Voici que je contemplais un Visage plus vaste que l'ensemble des Cieux, de la terre, du Trône et du Korsî. En irradiaient les lumières de la Beauté, il transcendait toute idée de pareil et de semblable.[16]»

Saisir l'ombre. Le Léthé est l'envers d'Aléthéia, son ombre, la puissance négative dont nous délivrerait le savoir. Isis et Narcisse. La «belle progéniture» de la peinture se construit sur le déchirement primordial. Poussin traque l'étrange proie toujours ombre, présence impossédable qui se dérobe, la fleur des divinités chtoniennes, souterraines et infernales, Déméter et Perséphone, les grandes déesses d'Eleusis: «Ici fleurissent en grappes superbes le narcisse, antique couronne au front des deux grandes déesses, et le crocus aux reflets d'or» (Sophocle). *Je brûle d'amour pour moi-même.* Avec furie et silence. La face de l'âne est rivée au désastre absolu. Celui du vertige hanté de l'impossibilité du désir.

Ainsi tout est abîme. Lumière. Apulée se rapproche de Plotin dans la transmutation qui n'est que sa propre fin et qui est sans fin: «Que le Bien soit transcendant, c'est ce que montre l'Eros qui est inné à l'âme. C'est conformément à cela qu'Eros est uni aux âmes dans les œuvres d'art et dans les mythes[17]». Le désir s'est éveillé de par son impossibilité et dans cette nuit isiaque qui continue de se désirer. Apulée est le poète de l'ombre et du désir, chant qui ouvre l'enfer à Orphée et le mythe inépuisable d'un fragment d'Hölderlin «Est d'autant plus/invisible/, ce qui se délègue à l'étrangeté.» ■

1. M. Granet, *La Pensée chinoise*, Paris, Renaissance du Livre, 1934.
2. Apulée, *Métamorphoses V*, 21.
3. Scot Erigène, *De Divisions Naturae*, p. 122.
4. Dante, *Paradis*, XIV, 103-105.
5. Plotin, *Ennéades*, IV, 6
6. Sohrawardi, *L'Archange empourpré*.
7. Henri Corbin, *La Connaissance de Soi*, PUF, 1966, p. 79.
8. Apulée, *Métamorphoses*, XI 24.
9. Paradis XIV, 40-60
10. Marsile Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, edit. R. Marcel, 1956 p. 235.
11. Marius Victorinus *Adversus Arium IV*, 30, 44, édi. Henry-Hadot, Paris, 1960 p. 590.
12. A.J Festugière, La Révélation d'Hermès Trismégiste, t. IV, Paris, 1954, p. 50.
13. Aristote, Métaphysique XII, 7, 1072 b 20-25.
14. Plotin, Ennéades, VI, 9, 11. 43
15. Ennéades, I 6, 9.7sq.
16. Cité par Henry Corbin *dans En Islam iranien, III, p. 59.*
17. Plotin, Ennéades, (VI 9, 9.24)

Entretien avec Mohammad Ahmadi, producteur de films iraniens

Réalisé par
Shahnâz Salâmi

Né à Yazd en 1962, Mohammad Ahmadi a fait des études de photographie à la faculté des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran. Directeur de la photographie, producteur et scénariste de nombreux films, il a participé à de multiples festivals nationaux et internationaux. Parmi ses films figurent *Delbarân* (2001), *L'Enclave* (2009), *Le Tableau noir* (2000), *Le Jour où je suis devenue femme* (2000), *Les Contes de Kish* (1999), *La Pomme* (1997). Il a obtenu le prix du meilleur réalisateur pour le film *Poète des déchets* (2005). Il a été candidat à l'élection du meilleur photographe au 15ème Festival de Films Fajr. Actuellement, il produit des films socioculturels.

Shahnâz SALAMI: Comment considérez-vous la situation des droits d'auteur dans le domaine cinématographique au cours de ces dernières années?

Mohammad AHMADI: Nous pouvons dire que le non-respect des règles et des lois était plus important au cours de la dernière période présidentielle. Aucune avancée ne s'est produite dans le domaine des droits d'auteur. Au cours de la présidence de M. Khâtami, les droits des films étaient vendus à certaines institutions, et nous espérions que cet usage se poursuivrait et se développerait. Par exemple, pour nous, producteurs et réalisateurs de films, il existe différents droits en fonction du type d'écran (cinéma, télévision, vidéo, VCD, VHS avant et DVD aujourd'hui). Aujourd'hui, l'achat des droits de DVD est en plein essor. Auparavant, nous vendions nos films aux compagnies aériennes, ce que nous ne faisons plus aujourd'hui. Nous souhaitions aussi vendre nos films aux sociétés ferroviaires et routières pour qu'elles les diffusent dans les bus et les trains.

ShS: Ce système est-il toujours en vigueur?

MA: Oui. Mais ces sociétés achètent un DVD au prix de 3000 Tomans et le diffusent mille fois dans les bus et les avions… En principe, cela ne devrait pas se passer de cette façon et il faudrait acheter les droits des films aux producteurs.

ShS: Au début, cette pratique réglementaire s'appliquait-elle?

MA: Non, nous ne l'avons jamais mise en pratique malgré notre volonté. Nous avons même cessé d'en parler. Certaines politiques ont été impulsées sous la présidence de M. Khâtami, et nous espérions leur continuation afin d'obtenir de bons résultats. Mais malheureusement, elles se sont brutalement arrêtées. Depuis quelques mois et avec le changement de président, nous attendons la reprise de ces politiques.

ShS: Ces politiques étaient-elles proposées par la Maison du Cinéma?

MA: Oui, normalement, ces politiques relèvent de la responsabilité des corporations cinématographiques. Le Haut-Conseil des Producteurs (la corporation des producteurs) est seul légitime pour prendre les décisions. Nous ne disposons de contrats de droits d'auteur que pour les films diffusés au cinéma, à la Télévision, ou bien les films distribués

sous format DVD. La Télévision n'achète pas tous les films, et ce en raison de ses critères de choix. Elle est constituée d'un conseil dont les membres regardent, acceptent ou rejettent les films selon certains principes tels que le «*hejâb*». Comme la Télévision s'adresse souvent au grand public, les films ayant des structures et des contenus particuliers sont toujours écartés.

ShS: Avec l'avènement de M. Rohâni au pouvoir et étant donné que certains directeurs ont changé, pensez-vous qu'une évolution positive puisse se produire dans le monde de la culture?

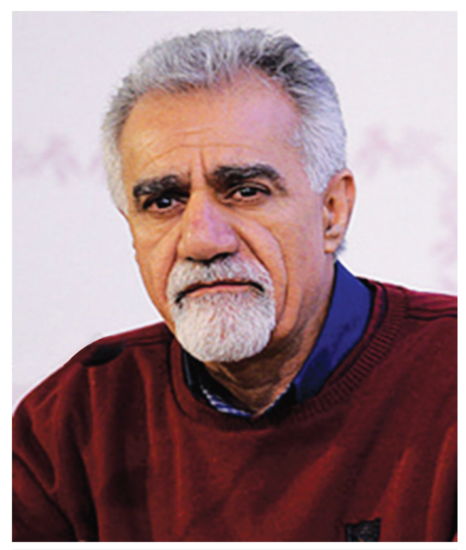
MA: Bien évidemment, j'ai cet espoir, qui est partagé par tous. Je peux même dire que nous sommes restés vivants grâce à l'espoir aujourd'hui. Mais jusqu'à maintenant, depuis six mois, rien de spécial ne s'est passé. Parce qu'il est très facile de détruire, mais la reconstruction est difficile et prend du temps. Il y a des choses qui ont été détruites. Bien évidemment pour qu'elles puissent se reconstruire et même arriver au niveau où elles étaient avant, cela demande beaucoup de temps, d'énergie et de dépenses.

ShS: Par exemple, dans le domaine du cinéma, quelles politiques ont été interrompues avant de produire les résultats espérés?

MA: Il s'est passé beaucoup de choses. Par exemple, le conflit qui a éclaté entre la Maison du Cinéma et l'Organisation Cinématographique dont le directeur était M. Shamaghdâri à l'époque. La Maison du Cinéma est restée fermée pendant deux ans. En tout cas, maintenant cela prend beaucoup de temps pour que la Maison du Cinéma reprenne ses activités telles qu'elles étaient auparavant. Quand une chose fonctionne bien et que certains événements la font sortir de ses rails, cela demande beaucoup de temps et de dépenses pour qu'elle revienne au niveau initial. On a tellement pris de décisions selon les goûts et les circonstances que tout doit repartir du début.

ShS: À votre avis, comment les corporations du cinéma iranien pourraient-elles contribuer au développement des droits d'auteur? Pourrait-on s'appuyer sur les artistes eux-mêmes sans se référer tout le temps à l'État?

MA: Malheureusement, comme notre cinéma est étatique et que la Maison du Cinéma, qui représente l'ensemble des corporations, dépend elle-même de l'État de par son budget, les artistes et les corporations ne peuvent pas agir indépendamment. Les corporations pourraient soutenir et protéger les cinéastes à condition qu'elles ne reçoivent pas leur budget de l'État et qu'elles restent indépendantes.



▲ *Mohammad Ahmadi*

ShS: Dans ce cas, leur budget pourrait-il provenir de leurs membres?

MA: Soit elles vivent des cotisations de leurs membres, soit elles se débrouillent autrement grâce à d'autres projets.

ShS: D'un point de vue économique, il faut qu'elles ne dépendent d'aucun organisme.

MA: Exactement. Par exemple, à qui devons-nous aujourd'hui demander nos droits? Nous devons les demander à l'État. Quand l'État lui-même nous donne nos salaires, nous ne pouvons pas nous dresser contre lui! Cela est une première question. Un autre point est que la Maison du Cinéma doit disposer d'un pouvoir exécutif pour être capable de soutenir les membres des corporations et de défendre sérieusement leur cause.

Nous ne pouvons pas sanctionner les gens parce qu'il n'y a pas de pouvoir exécutif solide et légal pour mettre fin aux activités des pirates ou des personnes qui n'ont pas respecté les lois.

ShS: Doit-elle être en relation avec le système judiciaire du pays?

MA: Non. Même des liens avec le système judiciaire du pays ne peuvent pas régler les problèmes. Mais elle doit disposer d'un instrument exécutif. Par exemple si moi, en tant que producteur, je ne respecte pas les droits d'un membre d'une équipe d'un de mes films, et si celui-ci rencontre des difficultés, il doit arriver à obtenir ses droits. Quand la Maison du Cinéma et les corporations n'ont pas ce pouvoir exécutif indépendant, on ne peut pas espérer grand-chose.

ShS: Mais elle a un Conseil d'Arbitrage, n'est-ce pas?

MA: Oui. J'ai été moi-même pendant cinq ans membre de ce Haut Conseil d'Arbitrage. Il se comporte encore comme le faisaient jadis les "Barbes Blanches". En fait, nous ne pouvons pas sanctionner les gens parce qu'il n'y a pas de pouvoir exécutif solide et légal pour mettre fin aux activités des pirates ou des personnes qui n'ont pas respecté les lois. Alors le Conseil essaie de satisfaire les deux parties par une amende plus ou moins égalitaire, car il n'a pas de pouvoir pour mettre en prison les personnes qui ne respectent pas les lois. La collaboration du MCOI est importante pour que la décision du Conseil d'Arbitrage à propos d'un conflit soit prise en compte. Comment cette collaboration peut-elle s'organiser? Le MCOI doit empêcher que ces personnes poursuivent leurs activités délictueuses en arrêtant provisoirement leur travail, par exemple pour une durée de trois ou six mois. Si ces personnes continuent toujours à ne pas respecter la loi, il ne leur accorde plus, entre autres, de licence de production de films.

ShS: Le MCOI ne collabore-t-il pas avec la Maison du Cinéma?

MA: Si, mais il ne le fait pas très efficacement. Aujourd'hui, on espère que la Maison du Cinéma et toutes les corporations seront prises au sérieux. Cela permet de respecter les membres des corporations et d'empêcher que les non-professionnels y entrent si facilement. Si une nouvelle personne souhaite adhérer à une corporation, cela exige qu'elle suive les règlements. Ces dernières années, n'importe qui a pu faire du cinéma. Un nombre considérable de producteurs de films s'est ajouté à ceux qui exerçaient

déjà ce métier. Ils n'étaient pas tous compétents et n'avaient pas toutes les conditions nécessaires pour réaliser un film. C'était une véritable anarchie. Des non-professionnels n'ayant aucune expérience ni compétence dans le domaine du cinéma ont porté un coup dur au cinéma. Quand un producteur n'a pas suffisamment de compétence, le budget de la réalisation de son film augmente bien évidemment, ainsi que la durée de sa réalisation. Nous avons aujourd'hui beaucoup de producteurs dans les différentes corporations qui ne connaissent pas bien les différents métiers du cinéma.

ShS: S'agit-il de jeunes producteurs?

MA: Pas forcément. C'est une bonne chose que de jeunes producteurs se lancent dans le cinéma. Il est même recommandé que le nombre des membres de chaque corporation augmente chaque année de 10 %. C'est une règle. Nous ne voulons pas empêcher l'entrée de nouveaux producteurs, mais un minimum d'expérience dans le domaine est important. Avant de devenir producteur, ils doivent avoir une expérience cinématographique soit en tant que directeur de production, soit dans d'autres métiers; il faut des personnes qui soient initiées au monde du cinéma et qui connaissent déjà les difficultés des projets cinématographiques. Quand vous avez de l'argent et que vous l'investissez pour réaliser deux films, vous devenez producteur sans rien savoir du métier. Cela peut porter plus de préjudices que d'avantages au cinéma. Car vous n'êtes pas entré dans ce domaine grâce à vos compétences, mais grâce à vos finances.

ShS: Les artistes préfèrent que leurs problèmes de non-respect des droits d'auteur soient résolus entre eux, dans leurs corporations. Ils ne sont pas favorables au traitement de ces conflits par le système judiciaire qui demande beaucoup de temps, d'énergie et d'argent. D'ailleurs, il y manque des experts du cinéma et du droit d'auteur. Qu'en pensez-vous?

MA: Bien évidemment, je partage cette opinion. Il vaudrait mieux que les problèmes soient résolus au Conseil d'Arbitrage de la Maison du Cinéma. Mais pour cela, ce dernier doit disposer d'un pouvoir afin que ses décisions soient appliquées. Quand il prend une décision sur un dossier, celle-ci doit présenter une garantie d'application comme tous les avis pris par le système judiciaire du pays. Mais comme nous n'avons pas la garantie que nos décisions seront appliquées, nous ne sommes jamais sûrs du résultat.

C'est une bonne chose que de jeunes producteurs se lancent dans le cinéma. Il est même recommandé que le nombre des membres de chaque corporation augmente chaque année de 10 %. C'est une règle. Nous ne voulons pas empêcher l'entrée de nouveaux producteurs, mais un minimum d'expérience dans le domaine est important. Avant de devenir producteur, ils doivent avoir une expérience cinématographique soit en tant que directeur de production, soit dans d'autres métiers.

ShS: Vous faut-il alors établir des ponts avec le système judiciaire iranien?

MA: Oui, exactement. Si des liens s'établissent entre la Maison du Cinéma et le système judiciaire, et si un tribunal spécial ou un centre particulier est réservé aux questions de droits d'auteur et des corporations des artistes, les décisions des experts du Conseil d'Arbitrage de la Maison du Cinéma pourront être appliquées grâce à cette collaboration. La question la plus importante, c'est l'application des lois. Aujourd'hui, la Maison du cinéma n'a pas ce pouvoir alors que les dossiers y sont bien évidemment réglés d'une manière plus spécialisée, car les membres du Conseil connaissent très bien toutes les corporations.

Il vaudrait mieux que les problèmes soient résolus au Conseil d'Arbitrage de la Maison du Cinéma. Mais pour cela, ce dernier doit disposer d'un pouvoir afin que ses décisions soient appliquées. Quand il prend une décision sur un dossier, celle-ci doit présenter une garantie d'application comme tous les avis pris par le système judiciaire du pays. Mais comme nous n'avons pas la garantie que nos décisions seront appliquées, nous ne sommes jamais sûrs du résultat.

ShS: La Maison du Cinéma a-t-elle également pensé à former ses propres experts dans le domaine des droits d'auteur? Le système judiciaire du pays dispose d'un certain nombre d'experts qui servent de conseillers pour les juges, mais malheureusement ils n'ont pas souvent assez d'expérience dans le domaine du cinéma ou du théâtre. Ils sont titulaires d'une licence de théâtre ou de cinéma, mais cela ne suffit pas toujours.

MA: Je ne suis pas vraiment au courant, mais au total, étant donné que le pays n'a pas adhéré aux conventions internationales concernant les droits d'auteur, cette question n'a pas été prise au sérieux en Iran. Pour la même raison, la plupart des gens ne sont pas conscients de leurs droits.

ShS: Mais au moins nous avons chez nous une loi, bien qu'elle soit vieille de plus de 40 ans.

MA: Mais elle n'est pas efficace, car personne ne réussit à faire valoir ses droits! De plus, cela demande beaucoup de temps. D'ailleurs, on peut facilement contourner la loi!

ShS: Dans votre carrière cinématographique, avez-vous rencontré des artistes, ou avez-vous vous-même rencontré des problèmes de non-respect des droits d'auteur? Quels sont les préjudices les plus graves en la matière selon vous, et quels ont été les problèmes les plus courants rencontrés par vos équipes cinématographiques?

MA: Rien de précis ne me vient à l'esprit pour plusieurs raisons. Tout d'abord, quand des artistes comme moi ignorent eux-mêmes leurs droits, ils n'exigent rien et ne sont pas à la recherche de ces droits! Personnellement, dans la mesure où je connais mes propres droits ou les droits de mon équipe, j'essaie de les respecter dans mes contrats. En ce qui concerne les droits moraux, je négocie avec les acteurs. S'il s'agit d'un acteur peu connu et s'il demande que son nom apparaisse au début du générique du film,

64

nous en décidons ensemble. Mais tout dépend de ses propres exigences. Quand une demande est formulée, nous pouvons la prendre en considération dans nos contrats. Beaucoup de producteurs ne respectent pas ces exigences, ou tout cela reste verbal. Quand c'est uniquement verbal et que le producteur ne tient pas ses promesses, l'intéressé ne peut rien faire. Il ne peut pas prouver qu'il existait un accord entre eux. Mais ce sont des détails dont la plupart des artistes ne sont pas conscients et auxquels ils n'attachent pas suffisamment d'importance. Par exemple, un photographe de plateau ou un assistant pourraient demander que leur nom apparaisse au début du générique du film. S'ils formulent cette demande et que le producteur du film l'accepte, elle doit figurer par écrit et être accompagnée d'une signature. Il s'agit parfois de personnes dotées d'une longue expérience, mais qui n'ont pas été prises en considération depuis de nombreuses années et qui n'ont jamais pensé à faire respecter leurs droits. Les droits économiques sont bien précisés dans le contrat, mais les droits moraux restent toujours mal connus et même méconnus. Parfois, les droits économiques, eux aussi, sont attribués avec du retard.

ShS: Cela se voit davantage dans le domaine du théâtre.

MA: Oui, mais au cinéma aussi, et à la Télévision en particulier! Cela existe partout. Quand les artistes n'ont pas reçu le salaire auquel ils avaient droit, ils peuvent protester et savent comment le faire. En cas de conflit, les dossiers sont envoyés au Conseil d'Arbitrage de la Maison du Cinéma. Ce Conseil convoque le producteur et le problème est résolu par négociation. Sinon, le MCOI est informé que ce producteur n'a pas payé la totalité du salaire aux membres de son équipe. Il aura, au minimum, des difficultés pour l'obtention de la licence de production de son prochain film, ou le déroulement du tournage de son film pourra être interrompu. Avant M. Shamaghdâri, cela se passait ainsi et j'espère que cela continuera. Pour les questions d'ordre moral, une prise de conscience du respect de nos propres droits est indispensable afin de les exiger le cas échéant.

> Si des liens s'établissent entre la Maison du Cinéma et le système judiciaire, et si un tribunal spécial ou un centre particulier est réservé aux questions de droits d'auteur et des corporations des artistes, les décisions des experts du Conseil d'Arbitrage de la Maison du Cinéma pourront être appliquées grâce à cette collaboration.

ShS: Vous avez produit beaucoup de films. Existe-t-il des cas où des films n'ont pas réussi à obtenir la licence de projection au cinéma? Dans ces conditions, le producteur est-il toujours tenu de payer le salaire des membres de son équipe, pour un film qui n'a pu finalement être diffusé dans les salles de cinéma?

MA: Oui. Je prends l'exemple de mon film *Poète des déchets*. Il n'a pu sortir sur les écrans que cinq ans après la fin du tournage. Mais, j'avais déjà payé tous les salaires de toute mon équipe. Souvent, les producteurs ne comprennent que tardivement que la licence de projection sera accordée ou non à leur film. Et c'est le cas de tous les films.

ShS: Vous avez déjà parlé du versement du salaire des acteurs en plusieurs échéances durant le tournage du film.

MA: Le paiement des salaires s'effectue au cours du tournage du film. Il commence dès le début du tournage et est parfois réparti en deux ou trois échéances: début, milieu et fin. Mais par exemple quand un acteur finit son travail, il recevra le dernier versement de son salaire au maximum avec un décalage de dix jours après la fin du tournage du film. Souvent, c'est le producteur ou l'investisseur qui seront pénalisés si leur film n'obtient pas de licence de projection. Ce problème n'a rien à voir avec le respect des droits de l'équipe cinématographique elle-même.

ShS: Aujourd'hui, on parle beaucoup de ceux qui investissent dans le cinéma. Qu'en pensez-vous?

MA: Auparavant, des investisseurs autres que les producteurs intervenaient dans le domaine du cinéma. Mais aujourd'hui, cette question se pose de manière beaucoup plus sérieuse.

ShS: Ces investisseurs ne connaissent rien au métier de producteur, et leur intervention ne s'explique que par leur passion pour le cinéma.

MA: Jadis il existait aussi ce type de financement à destination des producteurs de films. Mais actuellement, cela a pris une grande ampleur et nous voyons de grands changements. Auparavant, ces investisseurs n'avaient pas vraiment de visibilité ou ne voulaient pas être connus du public. Cela n'avait pas d'importance pour eux. Mais aujourd'hui, les investisseurs espèrent être vus et souhaitent devenir tout de suite eux-mêmes producteurs, après avoir investi dans deux ou trois films! Cela a conduit à augmenter le nombre des producteurs non-professionnels. Ils entrent dans le domaine très vite et en sortent aussi vite! Ils ne peuvent pas y rester très longtemps. Beaucoup de riches investisseurs sont entrés dans le monde du cinéma et ont investi un argent considérable pour la production de films. Par exemple, alors qu'un film aurait pu être financé avec un budget de 500 millions de Tomans, certains investisseurs ont dépensé un milliard de Tomans pour sa réalisation. Ceci car ils avaient de l'argent et ce n'était pas important pour eux. Cela entraîne la montée des exigences des acteurs du film. Ils demandent des salaires beaucoup plus élevés, ce qui détruit toute l'ambiance cinématographique artistique et aboutit à une véritable anarchie. Les professionnels du cinéma acceptaient des salaires rationnels qui correspondaient aux compétences des acteurs. Mais ces riches investisseurs ont augmenté les exigences des acteurs avec des salaires qui n'ont rien à voir avec les revenus du film. Leur intervention conduit à l'augmentation du budget de la production cinématographique et finalement, ils sont les premiers à recevoir les coups durs: car non seulement les acteurs, mais aussi d'autres membres de l'équipe cinématographique qui s'adressent à eux, demandent des sommes considérables pour leur collaboration et petit à petit, si d'autres producteurs produisent le même film avec un montant de 500 millions de Tomans, ils le font pour deux fois plus cher. Les recettes de ces films ne couvrent pas toutes les dépenses et après avoir produit trois films, ces investisseurs quittent le cinéma après lui avoir porté atteinte. Mais si ces

investisseurs placent leur argent en collaborant avec des producteurs professionnels, le budget des films diminuera considérablement et ils pourront de ce fait continuer plus facilement. Il y a donc des intérêts pour ces investisseurs, mais en pratique, ils quittent le cinéma le plus souvent après deux ou trois films.

ShS: Leur contribution a-t-elle aussi un objectif publicitaire? Que leur apporte le fait d'être vu?

MA: Oui, cela pourrait avoir un objectif publicitaire. Par exemple, quand M. Zanjâni est arrivé, il était dans l'ombre. Mais petit à petit, il a commencé à se faire photographier avec les acteurs et à partager les photos dans les réseaux de diffusion, sur internet, etc.

ShS: Aujourd'hui, nous avons les réseaux de *Diffusion de films au foyer*. De jour en jour, le nombre des films diffusés par ces réseaux augmente considérablement. Pensez-vous que cette manière de diffuser des films a contribué à la démocratisation de la culture? D'autre part, la qualité des films a-t-elle diminué en raison de ce phénomène? Quelle critique portez-vous sur ce système?

MA: Je porte un regard particulièrement critique sur les films en vidéo. Si certains d'entre eux n'existaient pas, ce serait beaucoup mieux!

souvent que les artistes ont dix ans d'avance sur leur public. Quand vous regardez certains de ces films en vidéo et même parfois nos films de cinéma, vous remarquez que l'investisseur ou le producteur ne pensent qu'aux recettes de leur film et ne prennent en considération que ce qu'ils estiment être le goût du public. Ils réalisent donc des films selon ce goût. Il est vrai qu'il faut réaliser des films selon le goût du public. Mais je ne suis pas d'accord avec la dégradation continuelle des films: leur structure, leur contenu, etc. Cela aboutit à une banalisation avec des comédies souvent très superficielles. Je suis absolument contre ce type de comédies destinées uniquement à distraire le public. Je suis producteur de films culturels qui font réfléchir le public au moins un instant et qui transmettent un message. Mais je n'en conclus pas qu'il faille réaliser uniquement ce type de film. Non, à mon avis, tous les genres cinématographiques, comédies, films de famille, films de guerre, films d'art et d'essai, doivent être réalisés, car chaque genre a son propre public. On ne peut pas limiter le choix des spectateurs. Vous aimez aller dans une salle de cinéma, rire pendant 90 minutes et sortir. Cela ne pose pas de problème. Mais ce serait mieux que producteur et investisseur pensent à mieux faire leur travail afin que leurs films ne conduisent pas à trop de banalité. Nous avons bon nombre de «*bonnes comédies*» qui ont de la valeur. Alors regardons de quelle manière et avec quel type de scénario nous pouvons réaliser des films destinés à distraire le public et à le faire rire pendant 90 minutes, sans offenser la religion, sans aller contre le bon sens du public, contre la sensibilité des différentes

> Les professionnels du cinéma acceptaient des salaires rationnels qui correspondaient aux compétences des acteurs. Mais ces riches investisseurs ont augmenté les exigences des acteurs avec des salaires qui n'ont rien à voir avec les revenus du film.

ethnies et sans se moquer de qui que ce soit. Il y a plusieurs registres pour faire rire: le comique de situation, le comique de mots ou de gestes. Essayons d'élever le goût du public marche par marche et de l'habituer à rire plus intelligemment.

ShS: Vous avez raison. Mais ne trouvez-vous pas que certaines limites comme l'insuffisance du nombre des salles de cinéma ou la difficulté des films à accéder aux écrans, ont donné naissance à ces réseaux de "Diffusion de films au foyer"?

MA: Cela est une autre question. L'insuffisance du nombre de salles de cinéma n'a rien à voir avec la qualité de nos films. Pendant les huit années de la présidence de M. Ahmadinejâd, le nombre de nos spectateurs a diminué en raison de l'anarchie dans le domaine du cinéma. Auparavant, nous avions moins de salles de cinéma et malgré cela, beaucoup plus de spectateurs qu'aujourd'hui! De nos jours, le gouvernement construit chaque année 10 à 15 salles de cinéma ou les rénove. La situation est meilleure aujourd'hui qu'hier. Il est vrai que quelques anciennes salles de cinéma ont été fermées, mais n'oublions pas que le nombre de nouveaux multiplexes dotés de salles de cinéma a considérablement augmenté.

Je suis producteur de films culturels qui font réfléchir le public au moins un instant et qui transmettent un message. Mais je n'en conclus pas qu'il faille réaliser uniquement ce type de film. Non, à mon avis, tous les genres cinématographiques, comédies, films de famille, films de guerre, films d'art et d'essai, doivent être réalisés, car chaque genre a son propre public. On ne peut pas limiter le choix des spectateurs.

ShS: L'un de vos collègues a dit qu'il serait préférable de consacrer le budget des festivals à la construction de salles de cinéma…

MA: Non, chacun a sa place! Nous avons aussi besoin des festivals. Mais c'est vrai qu'il y a trois ans, nous avons eu beaucoup de festivals au cours d'une même année. Le film documentaire a besoin d'un festival, mais un seul est suffisant! Les court-métrages ont un seul festival et c'est parfait. Mais nous avons beaucoup de festivals thématiques qui ne sont pas indispensables.

ShS: Sont-ils tous étatiques?

MA: Oui. À mon avis, le nombre de ces festivals doit être contrôlé. Mais je ne suis pas d'accord avec le fait de reporter le budget des principaux festivals vers d'autres projets. Cependant, le nombre de festivals doit rester raisonnable. Le festival de Fajr, de court-métrages, de films documentaires, de films en vidéo, de musiques de films doivent continuer à exister et être améliorés chaque année. Ces festivals sont suffisants. Mais d'autres festivals, même s'ils sont organisés, doivent se contenter d'un budget raisonnable. Actuellement, nous avons toujours besoin de salles de cinéma. Nous avons aujourd'hui peu de spectateurs, mais cela n'est pas le problème principal, pourquoi? Parce que si vous regardez dix ans en arrière, le nombre des salles était moindre qu'aujourd'hui, mais le nombre des spectateurs était deux fois plus important.

ShS: Bien que la production des films ait augmenté?

MA: Oui, mais tous les films ne sont pas de bonne qualité. Une autre culture s'est imposée: le public va de moins en moins au cinéma et souhaite regarder les films au format DVD au foyer. On doit s'interroger sur le pourquoi de cette situation.

ShS: Les réseaux de "Diffusion de films au foyer" ont-ils beaucoup influencé les habitudes culturelles du public iranien?

MA: Différents facteurs contribuent à la baisse considérable des spectateurs de cinéma: le facteur économique en est un. Un ticket de cinéma coûte de 5000 à 6000 Tomans. Si vous êtes une famille de 4 personnes, cela vous coûtera 20 000 Tomans (environ 5 euros). Quand vous allez au cinéma, vous allez aussi souvent manger au restaurant ou vous achetez des chips à grignoter. Rajoutons-y les embouteillages de la ville de Téhéran. Alors que vous pouvez rester à la maison et acheter un DVD de 3000 (0,80 euros) Tomans et regarder le même film, tous ensembles chez vous. Quand? Trois mois après la projection du même film au cinéma! D'ailleurs, nous avons aujourd'hui d'autres divertissements: les chaînes satellites par exemple. Malgré tout cela, à mon avis, rien ne peut remplacer le cinéma. Vous sortez de la maison et vous regardez un film dans une salle obscure et pleine de cinéphiles. À mon avis, cela est irremplaçable. Regarder un film en vidéo dans la maison est un plaisir, aller au cinéma en est un autre. Il faut renforcer ce dernier plaisir. Nous pouvons de nouveau faire sortir le public de sa maison. Nous pouvons le faire. Dans le monde entier, il existe la même situation. Rien n'a remplacé les livres, le cinéma et les concerts. Même aux États-Unis, le film en vidéo sort parfois en même temps que le film sur l'écran- soit dès le milieu de la période de projection, soit juste vers la fin. Mais, cela n'aura aucune influence sur les recettes du film au cinéma. Selon certains, cela contribuerait même à les augmenter.

ShS: Tout dépend alors de notre politique du cinéma?

MA: Oui, il faut former les habitudes culturelles du public et cela demande de la publicité, une politique d'abonnement, la rénovation des salles de cinéma, des innovations architecturales, la construction de parkings et de moyens de transports appropriés pour que les spectateurs prennent plaisir à aller s'asseoir dans les fauteuils des salles de cinéma. Tous ces facteurs contribuent à augmenter le nombre de spectateurs. Dans notre pays, le film en vidéo sort trois mois après la sortie en salle. Le public se dit qu'il achètera le DVD du film car cela coûte beaucoup moins cher que le ticket de cinéma.

ShS: Les réseaux de "Diffusion de films au foyer" donnent une nouvelle vie à certains films. Par exemple, les producteurs qui ne connaissent pas de succès lors de la projection de leurs films en salle tentent leur chance avec ces réseaux. Quels sont les types de contrats dans ce domaine? Comment les recettes des ventes sont-elles réparties?

MA: Tout dépend du contrat initial. Imaginez un film réalisé avec un budget de 600 millions de Tomans. Si un investisseur fournit 400 millions de

Tomans pour ce film, sa part des recettes du film sera environ de 60 %. Il se peut que le réalisateur ne demande pas de salaire, mais 10 % des recettes de la vente du film. Que ce soit la projection en salle ou la distribution par les réseaux de "Diffusion de films au foyer". Dans le cas de la présence d'un investisseur, le producteur pourrait financer, par exemple, à hauteur de 100 millions de Tomans et demander 30 % des recettes du film.

De nos jours, le gouvernement construit chaque année 10 à 15 salles de cinéma ou les rénove. La situation est meilleure aujourd'hui qu'hier. Il est vrai que quelques anciennes salles de cinéma ont été fermées, mais n'oublions pas que le nombre de nouveaux multiplexes dotés de salles de cinéma a considérablement augmenté.

ShS: Dans ce cas, tout le monde participe à aux pertes ou aux recettes du film…

MA: Oui. Mais alors tout dépend des accords initiaux. Ensuite, le MCOI donne un document précisant la part de chacun, appelé la licence de propriété. Toutes les recettes du film seront réparties selon ce document, que le film soit diffusé au cinéma, en vidéo, à la télévision, etc. Sauf que dans certaines conditions, les associés se mettent d'accord et fixent d'avance le montant de la part de l'un des associés pour un certain type de diffusion. Par exemple prévoir 100 million de Tomans de recette de diffusion du film et donner 10 % (20 million de Tomans) à un associé pour le faire sortir du jeu. À l'étranger, à part des pourcentages prévus sur le document de propriété du film, le scénariste, le réalisateur du film reçoivent automatiquement sur leur compte un pourcentage des droits sur la vente du film. En Iran cela n'existe pas. Nous n'avons que les pourcentages des droits définis au départ.

ShS: Avez-vous des modèles de contrats-types? Ou n'existe-t-il que des contrats selon les goûts de chacun?

MA: Non, nous n'avons pas encore de modèles de contrats-types. Depuis longtemps, la Maison du Cinéma voulait préparer un modèle type, mais ce projet n'a pas encore été réalisé.

ShS: Actuellement, il me semble que les contrats sont devenus de plus en plus compliqués car l'offre et la demande ont trouvé des moyens de plus en plus diversifiés. Les contrats sont-ils devenus différents par rapport au passé?

MA: Mes propres contrats n'ont pas changé. J'ai un contrat déjà prêt et j'agis selon ce type de contrat chaque année. Si jamais un nouveau cas de droit qui n'a pas été pris en considération sur mon contrat se présente et si cela me pose problème, bien évidemment, l'année suivante, je rajouterai une clause pour le respecter. Mais globalement, mes contrats n'ont pas beaucoup changé durant ces dernières années; les contrats entre moi et les membres de mon équipe ne changent pas beaucoup. Il nous reste uniquement les contrats entre moi et les sociétés de diffusion de films, la Télévision ou les chaînes satellites. Tout cela demande des contrats différents, mais qui n'ont encore une fois pas subi un grand changement par rapport au passé.

ShS: Je suis allée dans un magasin de vente de DVD de films pour constater la qualité des jaquettes de film et les indications qui y apparaissent. J'ai vu que dans la plupart des cas, nous avons affaire à de simples jaquettes en carton, mais quand il s'agit d'un film d'Ali Hâtami ou de Rakhshân Bani-Etemâd, la forme de présentation du DVD change complètement et devient plus élégante. Cette différence est-elle décidée par les producteurs eux-mêmes ou pas?

MA: C'est souvent la société de production qui décide cela.

ShS: Selon le niveau de vente de chaque film et la célébrité de son producteur?

MA: Exactement.

ShS: J'ai vu également quelques publicités sur les jaquettes en carton. Par exemple, si vous achetez ce DVD du film, une partie des recettes sera versée à une association de bénévoles pour les enfants orphelins. Qu'en pensez-vous?

MA: Oui, cela est aussi une sorte de publicité pour le film. Je pense que dans ce cas, la société de diffusion du film donnera un pourcentage de ses recettes à cette association. Mais nous ne savons pas le montant de ce pourcentage!

ShS: Le MCOI surveille-t-il ce type de publicité?

MA: Normalement, il doit le surveiller. Parfois, les sociétés de diffusion de films envisagent d'offrir par tirage au sort des cadeaux tels que voiture, appartement… aux acheteurs de DVD. Cela se faisait parfois au cours d'une cérémonie avec la présence d'un représentant du pouvoir législatif et le directeur de la société. À cette occasion, le producteur distribuait des cadeaux. Parfois, ces sociétés n'ont pas tenu leurs engagements. Je me souviens de certains cas de tricherie.

ShS: Dans le respect du droit d'auteur, quel groupe ou entité aura, selon vous, le rôle le plus important: l'État, le législateur, les artistes, le public?

MA: Les artistes font toujours des efforts dans ce sens dans leurs corporations. Ils cherchent à agir de façon à améliorer la situation, car ils sont les ayants-droit. Le rôle de l'État s'avère très important. Il doit apporter son aide. À mon avis, l'État joue un rôle plus fondamental que d'autres acteurs. Il doit déterminer et préciser ces droits, former la société au travers d'émissions et de spot publicitaires pour faire respecter ces droits et les respecter lui-même. C'est aussi la responsabilité des corporations qui informent les artistes sur leurs propres droits. L'État doit garantir l'application de ces droits dans la société. Il me semble que l'État et les corporations jouent un rôle très important.

ShS: À votre avis, les artistes eux-mêmes peuvent-ils contribuer à une prise de conscience de la population iranienne pour le respect des droits d'auteur, de sorte que les familles consacrent un budget pour l'achat de produits culturels? À votre avis comment les artistes pourront-ils transmettre cette culture à la société? Par exemple, il y a quelques années, ils avaient réalisé une vidéo en adressent des messages directement au public, comme Mehrân Modiri qui ajoute souvent quelques mots au début de ses œuvres. À votre avis, jusqu'à

quel point les artistes peuvent-ils influencer le public?

MA: Bien évidemment, ce sont des initiatives qui portent leurs fruits et peuvent avoir un impact sur le public iranien, car il aime ses artistes. Ces derniers ont beaucoup d'influence sur n'importe quel sujet de débat dans la société. À mon avis, de même qu'avec les innovations dans les structures de leurs films, les artistes peuvent faire évoluer le goût du public, ils peuvent et doivent aussi mener ce travail à bien. Ils peuvent insister sur l'importance du droit d'auteur et inviter le public à consommer les produits culturels. Ils sont bien évidemment très influents.

ShS: Si on vous demande de réaliser un petit clip sur le respect du droit d'auteur, acceptez-vous de le faire? Les cinéastes de la Maison du Cinéma ont-ils de tels projets innovants aussi bien que de la créativité dans le domaine de la publicité?

MA: Jusqu'à aujourd'hui, cette question ne s'est pas posée. Pour le trafic des DVD de films, nous avons organisé un colloque et nous avons fait des efforts. D'ailleurs, il y a quelques années, les artistes ont réalisé un petit clip et ont adressé chacun des messages au public les enjoignant au respect des droits d'auteur. Ce clip a été mis au début des films en DVD. Mais nous n'avons pas mis encore en place un secteur qui s'intéresse à concevoir des publicités pour inviter le public iranien à lire, à regarder des films et à faire des sorties culturelles. Personnellement, comme je préfère réaliser des films sociaux à visée culturelle qui font réfléchir le public, bien évidemment, si on me propose un projet, je l'accepterai avec plaisir.

ShS: En ce qui concerne la lutte contre le trafic des produits culturels, êtes-vous au courant des activités réalisées durant ces dernières années? Que pensez-vous du marché informel de la culture en Iran?

MA: Il y a quelques années, nous avons mis en place un Centre de lutte contre le trafic des produits culturels illégaux composé du représentant de la Police, du représentant des producteurs de films, et de l'Institut *Médias d'Image*. Sous M. Shamaghdâri, les producteurs se sont répartis en deux catégories: Le Syndicat des producteurs et Le Haut-Conseil des Producteurs. Ce dernier était constitué de trois groupes de producteurs: l'Association des producteurs-réalisateurs (comme M. Dâvoud-Nejâd, M. Fakhim Zâdeh, M. Hamid-Nejâd, et moi-même qui sommes à la fois producteurs et réalisateurs) avec environ 75 membres, ensuite l'Association des producteurs indépendants dont le directeur était M. Gholâmrezâ Moussavi, et enfin le Kânoun des producteurs dont le directeur était M. Manouchehr Mohammadi (et comptait aussi parmi ses membres Mme Tâerpour, M. Shahsavâri, etc.). Ces trois associations se sont regroupées au sein du Haut-Conseil des Producteurs. Leurs membres sont tous membres de la Maison du Cinéma. Le Syndicat des producteurs regroupait les producteurs étatiques (M. Shâyesteh, M. Farahbakhsh, etc.) soutenus par M. Shamaghdâri. Nous les qualifions de producteurs étatiques puisque l'État les soutenait. Nous avions la conviction qu'une corporation ne pouvait pas être soutenue par l'État, car elle perdrait son autonomie. Or, si elle reçoit des subventions étatiques, elle ne pourra plus protéger et défendre les droits de tous les producteurs de cinéma. Le Syndicat des producteurs avait aussi prévu le projet d'octroyer des licences de production des films. C'est-à-dire que tous les producteurs devraient finalement leur demander la licence de production de leurs films. Ils voulaient lire les scénarios et après les envoyer au MCOI, ce que nous n'acceptions pas. Nous ne voulons pas qu'une corporation s'occupe des affaires étatiques, mais nous voulons que le MCOI prenne en charge seul la licence de production des films. Nous refusons ce filtrage des scénarios qui visait à entraver le travail de nos collègues. Une corporation doit aider ses membres et non les gêner.

ShS: Ne souhaitez-vous pas rejoindre ce Syndicat?

MA: Non, car nous ne le reconnaissions pas. Pour nous, c'était à eux de revenir à la Maison du Cinéma et non pas de nous en chasser.

ShS: Le conflit principal de la Maison du

Cinéma est présenté comme un conflit entre les producteurs eux-mêmes. Le budget et les enjeux politiques n'avaient-ils pas aussi une influence?

MA: Oui, d'autres facteurs étaient aussi importants. Mais en premier lieu et avant tout figure cette divergence des producteurs. C'est après ces conflits que l'État a décidé de supprimer le budget de la Maison du Cinéma. L'État n'a fait qu'accentuer ces conflits et ces divergences.

ShS: Ces divergences persistent-elles toujours?

MA: Oui, mais sous M. Rohâni, comme l'État a reconnu de nouveau la Maison du Cinéma, le Syndicat des producteurs s'est marginalisé. Aujourd'hui, la situation s'est inversée. L'État reconnaît de nouveau la Maison du Cinéma comme le seul syndicat de référence.

ShS: Que pensez-vous de la politique du gouvernement de M. Rohâni? La réouverture de la Maison du Cinéma en présence de M. Ayoubi représente-t-elle une avancée?

MA: Nous sommes revenus au stade initial. La Maison du Cinéma était reconnue depuis longtemps. Jusqu'ici, je ne vois aucun progrès! Rien de nouveau ne s'est passé. Nous espérons que cela s'améliorera dans le temps.

ShS: Que pensez-vous de la politique de gratuité des cinémas menée par M. Ayoubi? Était-ce politique ou de la poudre aux yeux?

MA: Non, ce n'était pas politique. Il voulait que le Festival de Fajr soit plus animé. Mais, à mon avis, ça n'a pas été bien pensé. On pourrait appliquer d'autres stratégies. Par exemple, en France, il y a la Fête du cinéma: avec un seul ticket, vous pouvez aller voir plusieurs films. Aujourd'hui, en Iran, les cinémas proposent plusieurs séances de films dans au moins 4 ou 5 salles. Cette politique de réduction du prix des tickets me paraît plus efficace et contribuerait à soutenir le cinéma iranien.

ShS: Ou une politique de cartes d'abonnement? J'ai entendu que certains cinémas proposent une offre concernant l'achat d'un ticket de cinéma avec la possibilité de voir plusieurs films. Mais le problème, c'est que ces films ont déjà été sélectionnés. Ainsi, nous ne donnons pas de liberté de choix aux spectateurs pour le réalisateur, le film et le cinéma.

MA: Oui, je suis d'accord. Il faut réfléchir à nos politiques et nous inspirer des politiques d'autres pays du monde.

ShS: La cérémonie de la Fête du cinéma est un autre exemple. Nous avons dépensé un budget pour son organisation. La mairie de Téhéran a également apporté son soutien financier. Que pensez-vous de l'organisation d'une telle cérémonie?

MA: J'approuve cette politique. Cette fête s'est organisée au bon moment et voulait réunir les cinéastes au-delà de leurs divergences. La participation d'un sponsor représente un grand avantage: ainsi, le cinéma n'a pas à dépenser son budget pour l'organisation de cette fête.

ShS: Pensez-vous que les divergences entre les producteurs disparaîtront?

MA: Oui, puisque c'est la volonté de l'État. Sous le gouvernement précédent, au contraire, l'État favorisait ces désaccords. Aujourd'hui, les intérêts de tous (État et producteurs) exigent cette cohésion. Cela demandera du temps.

ShS: Dans les années futures, l'intervention de l'État dans le monde de la Culture s'accentuera-t-elle au détriment du secteur privé?

MA: Oui, je ne suis pas très optimiste sur le sort du secteur privé.

ShS: *La Revue de Téhéran* vous remercie de nous avoir accordé cet entretien.

MA: Merci à vous.■

PATRIMOINE ITINERAIRE

La Maison Behrouzi
Une maison ancienne de Qazvin transformée en hôtel

Babak Ershadi

Depuis trois ou quatre décennies, les «maisons anciennes» sont considérées comme des éléments à part entière du patrimoine historique, socioculturel et architectural d'une ville, village ou région, et ont accédé au statut d'attraction touristique. Dans ce sens, on entend par «maison ancienne» une œuvre architecturale représentative de l'histoire relativement récente d'une ville, d'un village ou d'une région. Ces maisons représentent aussi un patrimoine «intime» du fait qu'elles avaient une fonction utilitaire, quotidienne et familiale les distinguant des œuvres de l'Histoire lointaine ou de la grande architecture publique, administrative ou monumentale.

▲ *Photos: la Maison Behrouzi*

La particularité de ces maisons anciennes est qu'elles sont considérées comme «habitées jusqu'il y a peu», c'est-à-dire jusqu'à il y a 100 à 200 ans. De ce point de vue, ces maisons sont révélatrices d'un mode de vie traditionnel montrant comment vivaient les habitants d'une ville ou d'un village il y a une époque relativement récente, avant ou pendant le mouvement de la modernisation, c'est-à-dire la deuxième moitié du XIXe siècle et le début du XXe siècle. La question n'est plus archéologique ou paléographique: *Qui furent nos aïeux historiques et lointains?*; elle est intime et familière: *Comment vivaient nos grands-parents?* Ces hommes-là ont vécu ce que nous aurions pu vivre «il y a peu», ils ont droit à toute notre attention.

Comme les villes d'autres pays du monde, les villes d'Iran sont fières de leur patrimoine architectural. Outre des constructions urbaines dont la valeur est due en grande partie à leur monumentalité, leur historicité ou leurs valeurs culturelles et symboliques, les villes ont encore de quoi mettre en valeur leur mode d'habitat et leur architecture de maisons. Depuis une quarantaine d'années, les villes sont de plus en plus sensibles à cet héritage urbain intime. Les anciennes maisons de riches et de notables



locaux sont systématiquement réparées, restaurées et transformées parfois en musées. Ces maisons sont nommées à partir du nom de leurs anciens propriétaires qui étaient souvent gouverneurs, riches et notables de leur temps. Ces constructions, destinées à l'origine à un usage privé, avaient généralement quelques caractéristiques communes: superficie importante, adaptation aux conditions climatiques et saisonnières de la région, division en deux parties "privée" (*andarouni*) et "publique" (*birouni*), une architecture de qualité supérieure (plans, matériaux, ornements) par rapport aux maisons ordinaires, etc.[1]

La maison Behrouzi n'est pas la seule «maison ancienne» de la ville de Qazvin; la préfecture en ayant recensé une soixantaine. La plupart de ces maisons sont des propriétés privées et familiales, mais la mairie de Qazvin s'est dite prête à apporter un soutien spécial aux propriétaires souhaitant réhabiliter ou restaurer leurs maisons. Un petit nombre de ces maisons appartiennent actuellement à l'Organisation du patrimoine culturel de la province de Qazvin qui se charge de leur revalorisation dans un but à la fois patrimonial et touristique. La maison Behrouzi, dont le nom a été intégré à la liste des Œuvres nationales en 2005, est la seule maison ancienne de la province de Qazvin à avoir été restaurée et aménagée avec le soutien des autorités locales et grâce aux investissements du

> La question n'est plus archéologique ou paléographique: *Qui furent nos aïeux historiques et lointains?*; elle est intime et familière: *Comment vivaient nos grands-parents?* Ces hommes-là ont vécu ce que nous aurions pu vivre «il y a peu», ils ont droit à toute notre attention.

secteur privé pour s'adapter à une nouvelle fonction hôtelière. Le «Traditional Behrouzi Hotel» de Qazvin a été inauguré le 20 mars 2015 à la veille de Norouz, le Nouvel An persan. Les responsables du patrimoine culturel de la province de Qazvin espèrent que le succès de ce projet pilote encouragera les propriétaires d'autres maisons anciennes à entreprendre réhabilitation et restauration dans une perspective stimulante, ouverte et professionnelle.

La maison Behrouzi se situe dans le centre historique de Qazvin, au bout d'une impasse, rue Zargarhâ (rue des orfèvres), à deux pas du Bazar. Cette demeure a été construite durant l'ère qâdjâre, vers 1830, sur un terrain de 1355 m². Sa surface bâtie au sol est de 1210 m². Le bâtiment, essentiellement en briques rouges et orange, est composé d'un seul étage et d'une grande cave au sous-sol. Selon le mode de construction de l'époque, cette grande maison possède deux parties, l'une intérieure et intime réservée aux membres de la famille (*andarouni*), l'autre extérieure et publique destinée aux visiteurs extérieurs (*birouni*).

Les édifices de cette maison sont disposés autour d'une cour centrale, et possèdent chacun leurs propres cours. Les deux édifices sont situés des deux côtés de la cour centrale, l'un estival, l'autre hivernal, selon les règles de l'architecture traditionnelle. Les habitants de ce type de grandes demeures avaient la possibilité de choisir les pièces de vie selon, à chaque saison, la position du





soleil dans le ciel.

À l'extérieur, le bâtiment est décoré avec des briques et ses portes et fenêtres sont vitrées. L'existence d'une cour centrale est une tradition très ancienne en Iran, dont les origines remontent, selon les recherches archéologiques, au VIe millénaire avant notre ère. Cette tradition architecturale existait aussi en Mésopotamie antique. Selon les méthodes introverties de la construction des maisons iraniennes, le bâtiment n'avait pas de fenêtres ou d'ouvertures sur la rue. L'existence d'une cour centrale créait donc la possibilité d'installer les fenêtres sur les murs intérieurs du bâtiment. D'après le plan habituel des anciennes maisons iraniennes, au centre de la cour se trouvait un bassin d'eau entouré d'arbres et d'un petit jardin.

***

Transformée en hôtel, la maison Behrouzi compte aujourd'hui douze chambres et peut accueillir trente voyageurs. Un hammam traditionnel a été construit dans la cour. A la suite des restaurations, la maison possède maintenant un restaurant qui sert surtout les plats traditionnels de Qazvin, dont le célèbre *gheymeh ressâr*[2]. Le pain est cuit dans un four traditionnel sur place. Le personnel est sympathique et offre aux clients un bon exemple de l'hospitalité iranienne et des us et coutumes de Qazvin. L'ambiance de l'hôtel est conviviale,

> La maison Behrouzi, dont le nom a été intégré à la liste des Œuvres nationales en 2005, est la seule maison ancienne de la province de Qazvin à avoir été restaurée et aménagée avec le soutien des autorités locales et grâce aux investissements du secteur privé pour s'adapter à une nouvelle fonction hôtelière.





surtout quand les gens se réunissent dans la cour pour boire du thé, écouter de la musique jouée sur place, et faire des rencontres.

> La mairie de Qazvin a soutenu le projet, et les travaux de restauration ont été effectués en une vingtaine de jours grâce à la mobilisation d'une équipe de 150 personnes avec un budget de près de 40 000 dollars. Le projet suivait plusieurs objectifs: engagement du secteur privé, réduction des frais et de la durée des travaux, retour rapide sur investissement en cas de réussite du projet.

La maison Behrouzi est située dans le centre historique de la ville de Qazvin, à quelques minutes à pied du grand bazar traditionnel. Les clients du «Traditional Behrouzi Hotel» ont donc un accès facile au centre-ville et peuvent profiter de l'ambiance des quartiers anciens de cette ville.

Qazvin n'est malheureusement pas dotée d'un grand nombre d'hôtels. Depuis quelques années, le nombre de touristes étrangers qui visitent l'Iran augmente et il faut développer, surtout dans une ville comme Qazvin qui a un très grand potentiel touristique, les infrastructures nécessaires pour accueillir le nombre croissant des voyageurs. La construction d'un grand hôtel classé quatre ou cinq étoiles prend beaucoup de temps, et nécessite des financements colossaux. C'est la raison pour laquelle le groupe hôtelier Arshia[3] a pris l'initiative d'entamer des négociations avec l'Organisation du patrimoine culturel de la province de Qazvin pour la transformation d'une maison ancienne de la ville en hôtel. Finalement, la maison Behrouzi a été retenue pour ce projet en raison de son emplacement, son architecture et son état de conservation remarquable. La mairie de Qazvin a soutenu le projet, et les travaux de restauration ont été effectués en une vingtaine de jours grâce à la mobilisation d'une équipe de 150 personnes avec un

budget de près de 40 000 dollars. Le projet suivait plusieurs objectifs: engagement du secteur privé, réduction des frais et de la durée des travaux, retour rapide sur investissement en cas de réussite du projet.

Deux ans après son inauguration, le projet de «Traditional Behrouzi Hotel» est un succès. L'organisation du patrimoine culturel de Qazvin se dit prête à reprendre ce type de projet avec la coopération du secteur privé. Cette organisation offrira ainsi ses conseils techniques à ses partenaires privés qui pourront également profiter de crédits bancaires et d'exemptions fiscales. Des études de faisabilité sont actuellement en cours pour la restauration de six maisons anciennes et sept caravansérails de Qazvin pour leur reconversion en hôtel. Les responsables de la mairie estiment, quant à eux, que l'élaboration de ces projets jouera un rôle dans la revalorisation des quartiers grâce à la présence des voyageurs et des touristes et à la relance des activités. La maison Behrouzi est particulièrement animée pendant les vacances de Norouz, le Nouvel An persan, grâce aux spectacles vivants organisés à l'hôtel. ■



1. Ershadi, Babak, "La maison Sharifi-hâ, une maison de demain dans le Téhéran d'aujourd'hui", in: *La Revue de Téhéran*, n° 111, février 2015, pp. 48-49. Accessible à: *http://www.teheran.ir/spip.php?article2025#gsc.tab=0*

2. Plat traditionnel de Qazvin à base de riz pilaf avec viande d'agneau, amandes, pistaches, safran, et un mélange spécial d'épices que l'on peut acheter au bazar de Qazvin. Sophistiqué et riche, le *gheymeh nessâr* est un excellent plat de fête.

3. Arshia est un groupe hôtelier privé qui assure, dans plusieurs provinces iraniennes, la gestion d'hôtels et d'établissements hôteliers dont il est locataire ou propriétaire.



Nouvelles sacrées (XLI) L'armée de l'air iranienne et la Défense sacrée (3ème partie)

Khadidjeh Nâderi Beni

Durant les derniers jours de la guerre Iran-Irak, l'armée irakienne, toujours appuyée par les aides de ses alliés arabes et occidentaux, tente de lancer des attaques-surprises contre les plates-formes et les navires iraniens afin d'empêcher les exportations de pétrole iranien et, donc, d'interrompre les échanges commerciaux maritimes de l'Iran. Avec le début d'une vague d'intenses bombardements contre les navires iraniens, les commandants de l'armée de l'air planifient plusieurs opérations dans les eaux du golfe Persique pour protéger les points vitaux de cette région. La plupart de ces opérations sont lancées à partir des bases de Nojeh de Hamedân, Boushehr et Mehrâbâd. Selon les documents de guerre, durant les mois de janvier et février 1987, l'Irak fortifie sa présence militaire dans le ciel du golfe Persique, tandis que de nombreux chasseurs irakiens accomplissent des missions de sabotage contre les navires pétroliers iraniens. Quant à l'Iran, son armée de l'air lance plusieurs opérations défensives pour protéger cette région face à la présence des forces ennemies. Grâce à ces opérations victorieuses, l'Iran arrive à affirmer sa supériorité maritime dans les eaux du golfe Persique et à continuer ses activités commerciales maritimes.

Durant les huit années de la guerre, l'armée de l'air iranienne lance à plusieurs reprises des attaques-surprises contre l'Irak afin de bombarder les infrastructures irakiennes. C'est le cas pour l'opération d'Al-Dibs lors de laquelle les bombardements iraniens coupent l'alimentation électrique de la capitale irakienne. Selon la carte de l'opération, le 2 octobre 1981, à 4 h, l'Iran fait décoller trois Phantom dotés de douze missiles air-sol chacun en vue de bombarder les installations électriques d'Al-Dibs à Bagdad. En peu de temps, les Phantom franchissent les frontières et menacent le ciel de la capitale irakienne en larguant des bombes sur les bâtiments et les installations d'Al-Dibs. Lors de cette opération victorieuse, la base d'Al-Dibs est presque anéantie et mise hors d'usage pour quelques mois. En fait, ces bombardements désorganisent le réseau électrique de Bagdad et de ce fait, la crise de l'électricité s'ajoute aux nombreux autres problèmes du gouvernement irakien de Saddam.

Voici quelques-unes des opérations victorieuses menées par les forces de l'armée de l'air iranienne:

Nom d'opération	Date d'opération	Zone opérationnelle
Combat aérien de Kirkuk	18 août 1980	Kirkuk
Combat aérien d'Arbil	22 septembre 1980	Les stocks de combustibles d'Arbil
Combat aérien d'Al-Taghaddom	25 octobre 1980	Les bases militaires d'Altaghaddom et Tamouz
Opération de Babel	30 octobre 1980	Les installations nucléaires d'Assirak de Babel
Opération de Soltân	29 novembre	La base aérienne d'Al-Hourrieh
Opération de Mossoul	20 décembre	Mossoul
Opération d'ouest	25 mai 1981	Les frontières ouest ■

Source :
- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'Histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- یک ساله ۵۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ ریال
- **1 an 50 000 tomans**
- **6 mois 25 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه

Nom نام خانوادگی — Prénom نام

Adresse آدرس

Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی

E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- شش ماهه ۱/۳۰۰/۰۰۰ریال
- یک ساله ۲/۶۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- **6 mois 130 000 tomans**
- **1 an 260 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

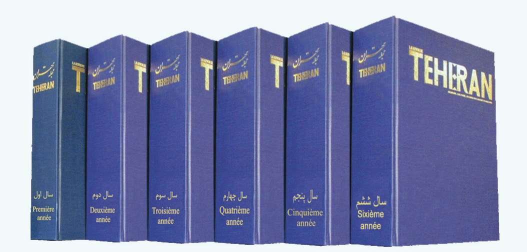
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

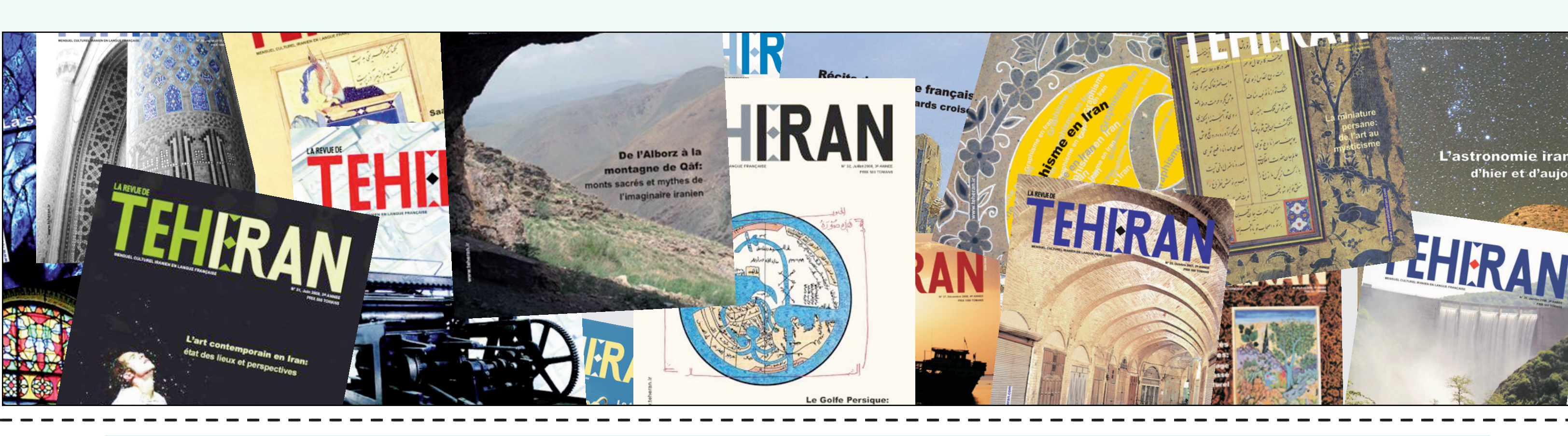
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ -۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des précédents numéros de *La Revue de Téhéran* est désormais disponible en volumes annuels au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره های پیشین رُوو دو تهران در مجلدهای سالانه عرضه می گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **120 Euros**

☐ **6 mois** **60 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

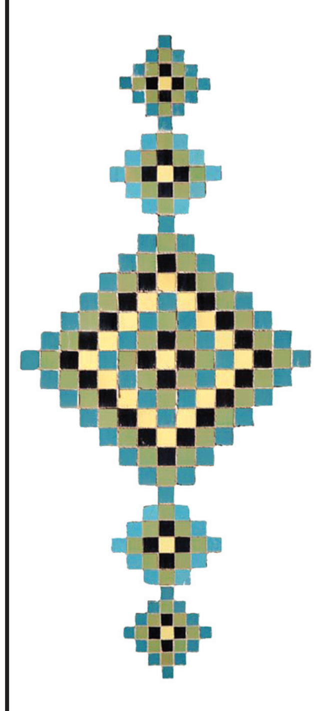
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Femme, *Galerie Femmes, eau et miroir, encre et gouache, oeuvre de Firouzeh Golmohammadi?*


تهران
رُوو دو
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۴۰، تیر ۱۳۹۶، سال دوازدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir